СОВЕТСКОЕ ФОТО



3 МАЙ ИЮНЬ 1934

Привет отважным челюскинцам и их ледовому комиссару О. Ю. Шмидту!
Привет летчикам — героям Советского Союза!

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

Журнально-Газетное Объединение

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ФОТО

3 Май Июнь 1934

ДВУХМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗФОТО

О КАДРАХ И ТВОРЧЕСКИХ ВОПРОСАХ

На XVII съезде партии т. Сталин в своем историческом докладе подчеркнул, что «из всех достижений промышленности, завоеванных ею за отчетный период, самым важным достижением нужно считать тот факт, что она сумела за это время воспитать и выковать сотни людей и новых руководителей промышленности, целые слои новых инженеров и техников, сотни тысяч молодых квалифицированных рабочих, освоивших новую технику и двинувших вперед нашу социалистическую промышленность. Не может быть сомнения, что без этих людей промышленность не могла бы иметь тех успехов, которые она имеет теперь и которыми она вправе гордиться».

Создание кадров в разных отраслях промышленности шло неравномерно, и темп их роста очень часто зависел от того, как работники и руководители данных отраслей промышленности сами боролись за новые кадры.

Фотографическая промышленность, советская фотоиллюстрация, советское фотографическое искусство принадлежат, пожалуй, в отношении кадров к самым слабым участкам нашей хозяйственной и культурной жизни. Старая довоенная фотография не оставила нам в наследство каких-либо кадров, которые могли бы послужить первыми отрядами воспитателей и организаторов новых поколений советских фотоработников. В огне революции только немногие старые фотографы перековали себя из кустарей-одиночек в деятелей пролетарского фотодвижения и участников неизвестной ранее в России крупной фотографической и фотопечатной промышленности. Кадры фотоработников разных отраслей создавались стихийно. Росла наша культура, росла наша печать, росло социалистическое строительство; страна шла от победы к победе и вместе с этим выросла и роль фотографии, выросла роль фотоиллюстрации, которая могла бы отображать и организовать эти победы, разнесла бы их по всей стране и по всему миру, показала бы их нашим друзьям и врагам и заставила бы всех в и д е т ь то новое, что создается в стране победившего пролетариата.

Советская фотография, советское фотоискусство за последние годы имеет много достижений. Имена отдельных советских фотомастеров известны далеко за пределами Советского союза.

Но имеющиеся достижения и наличные кадры далеко недостаточны по сравнению с возрастающими потребностями. Мы должны в техническом отношении догнать и перегнать буржуазную фотографию. Идейно мы давно ее обогнали. Являясь отражением и организующим фактором нашей новой жизни, советская фотография по своей тематике показывает такое содержание, какого не может дать ни одна другая фотография в мире, но техническое исполнение, к а ч е с т в о наших фотоснимков оставляет желать много и много лучшего.

Мы еще до сих пор надлежащим образом не используем фотоснимок как мощное орудие агитации, пропаганды и организации масс; мы еще до сих пор не имеем массового ежедекадного фотоиллюстрационного журнала; мы еще не создали настоящего массового фотокоровского движения. Мы до сих пор недостаточно решительно ставили в решающих инстанциях вопрос о новых кадрах фотоработников.

Достаточно сказать, что в нашем Советском союзе нет учебного заведения, в котором существовала бы кафедра, посвященная воспитанию кадров фотомастеров самых разнообразных специальностей, не говоря уже о специальном для этой цели вузе или хотя бы техникуме. За это дело надо драться, и нет сомнения, что уже подошел момент, когда практически, организационно эта проблема должна быть, и, надеемся, будет разрешена, ибо нельзя дальше терпеть такого положения, когда никто систематически в СССР не занимается кадрами для советской фотографии. ГУКФ, Союзфото и фотообщественность должны добиться в этом деле коренного перелома, тем более, что уже из наличного количества фотокоров можно отобрать не один десяток неплохих кандидатов будущих профессиональных работников советской фотографии.

Нам нужны прежде всего кадры фотоспециалистов художников, умеющих не механически, а сознательно и творчески владеть фотографическим аппаратом, умеющих давать образцы социалистического реализма в фотоискусстве.

Нам, с другой стороны, нужны бильдредакторы, т. е. люди, которые понимают и знают фотографию, культурно достаточно подкованы и в то же время являются квалифицированными работниками печати, могущими в нескольких словах передать суть данного снимка, помочь массовому зрителю грамотно прочитать снимок и извлечь из него всю ту политическую и художественную пользу, для которой снимок создан.

Фотоочерк, фотостатья, фотосерия — это совершенно новый вид журналистики и литературы, которой у нас начинает все в большей степени завоевывать себе права гражданства. Но этот новый вид творчества требует людей, специально к нему подготовленных, ибо только тогда этот новый вид литературы и художественного фототворчества будет поднят на высшую ступень.

Нельзя говорить о творческих вопросах в советской фотографии независимо от людей, которые эту фотографию делают. Вопрос о кадрах с этой точки зрения теснейшим образом связан с вопросами творческого расцвета советского фотоискусства.

Значит ли это, что нужно ждать пока будет создан специальный фотографический вуз и появятся новые кадры фотомастеров и только тогда ставить творческие проблемы советского фотоискусства?

Ничего подобного. Это было бы совершенно неприемлемой для нас позицией. Нужно делать две вещи сразу: бороться за новые кадры и в тоже время поднимать квалификацию, культуру, художественный уровень, ответственность наличных кадров, создавшихся за годы революции.

В этом отношении нельзя преуменьшить той работы, которую уже проделывает Союзфото, пропуская свои творческие кадры через специальные курсы технической учебы, дополняя эту техническую учебу постановкой на курсах творческих вопросов, без разработки которых не будет преодолено то затишье, которое по собственной вине фотоработников создалось за последние два года на фронте фотоискусства. За это время немало выпущено прекрасных фоторабот, но эти прекрасные фотопроизведения не подвергались обсуждению, не было достаточной самокритики, недостаточно пульсировала профессиональная мысль работников советской фотографии. Немалая доля вины в этом и самого журнала «Советское фото».

Пора, давно пора подтянуться, стать в одни ряды с передовыми бойцами других областей советской культуры. Надо использовать и Дом печати, и рабочие фотокружки, и фотосекции в профсоюзах, и, в первую голову, наш журнал, для того, чтобы на основе художественной политики большевистской партии все более широкими массами сознательно ставились и разрешались творческие проблемы фотоискусства и чтобы это разрешение в свою очередь помогло созданию все более культурных новых кадров работников советской фотографии.

Л. Межеричер

ЗАТЯНУВШЕЕСЯ „ЗАТИШЬЕ"

В порядке обсуждения

На фронте фотографии уже второй год господствует, если можно так выразиться, «творческое затишье». Насколько свирепые бои кипели в 1930, 1931 и начале 1932 гг., настолько нынешний период поражает своим «спокойствием», отсутствием активных критических и крупных творческих выступлений.

Некоторые товарищи склонны приписать такое изменение погоды влиянию решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций». Дескать, предложено прекратить дискуссии, вот и прекращаем. Группировки тоже распустили. Вообще действуем согласно директиве...

Ничего не может быть грубее и пошлее такого извращения партийного указания. Решение от 23 апреля требовало не «прекратить дискуссии», а покончить с теми явлениями, которыми, по словам ЦК, «тормозится серьезный размах художественного творчества». Партия требовала выбросить из обихода литературно-художественных организаций командование, подмену критики заушением и наклейкой ярлыков, администрирование, зажим самокритики—все явления бюрократического перерождения, которые нашли наибольшее отражение в практике РАПП.

Именно после этого должна была развернуться — и развернулась — творческая борьба, но борьба не административно «критическим» заушением, а борьба произведениями. За два года, протекшие со дня партийного решения о литературе, последняя изумительно двинулась вперед, обогащаясь, консолидируясь все прочнее на базе социалистического реализма. Наступил ли там «штиль»? «Упразднение дискуссий»? Только близорукие мещане и уязвленные чиновники могли бы решиться утверждать, что «штиль» на участке фотографии явился результатом решения от 23 апреля. На самом деле это результат непонимания исторического решения, результат неумения и нежелания со стороны существовавших творческих группировок и производственных организаций исходить из него во всей своей дальнейшей работе.

Были попытки и обратного свойства — попытки под маркой р е а л и з а ц и и решения от 23 апреля на месте старых групп немедлено создать новую организацию — «Союз советских фотографов».

Многие товарищи (в их числе автор этих строк) вели борьбу против этого скороспелого жонглерства, доказывая, что почвы для создания союза еще нет, и все, чего добились бы жонглеры,— это дискредитации глубокой, исторически-значимой идеи ЦК, выраженной в решении от 23 апреля.

Куда там! Противники жонглерства оказались повинны во всех смертных грехах. Наскоро сколоченная группа, объединившая всяческие направления — от Б. Игнатовича до Ю. Еремина,— апеллировала к широким массам через «Вечернюю Москву», обращалась даже в кое-какие инстанции... Дело прошлое, вдаваться в детали не стоит. Факт тот, что товарищам, взыскующим гегемонии в новоявленном союзе, пришлось умерить пыл и с «Союзом фотографов» подождать до известной поры.

★

Таким образом нам приходится встречаться с двояким извращением исторического решения партии. С одной стороны — попытка усмотреть в апрельском решении некое «мирное обновление», отпущение грехов. С другой — левацкая попытка перепрыгнуть через необходимый этап развития, попытка свести апрельское решение к формальной перестройке, попытка жонглировать понятием творческого союза.

Оба извращения мелкобуржуазны, ибо смысл обоих — стирание различия творческих направлений и группировок, социально-творческая обезличка с неизбежным при ней раскиселиванием партийного руководства. Как «мирнообновленцы», так и «жонглеры» тянут нас в сторону от линии, намеченной партией. Но если вторые получили необходимый отпор, то первые фактически полонили фотографический участок искусства, накладывая на него отпечаток делячества и безразличия к «серьезному размаху художественного творчества».

Это и есть тот безрадостный творческий «штиль», наличие которого ощущают работники советской фотографии и борьба с которым на сегодняшнем этапе является частью борьбы за реализацию апрельского решения ЦК.

★

Одним из заметных проявлений затишья, как мы уже указали, является резкое сокращение критических и исследовательских выступлений по вопросам художественной фотографии и контраст этого положения с острой борьбой групп 2—3 года назад.

Тогдашние споры были очень полезны основному большинству фоторепортеров и фотохудожников. Они были полезны тем, что привлекли внимание фотоработников к проблеме идейно-насыщенного творчества, поставили перед ними требование осмыслить свою практику, ответить на вопрос о методе.

Но содержание и непосредственный предмет этих споров были совершенно ложны.

Все вертелось тогда вокруг н е м е д л е н н о г о о т ы с к а н и я д и а л е к т и ч е с к о г о м е т о д а в ф о т о и с к у с с т в е, причем все участники споров, как коллективные, так и одиночные, в большей или меньшей мере конкретизировали этот метод и уже чуть ли не находили его. Все требовали окончательных формулировок, установленных законов. Друг друга грызли за «недодиалектичность». Кто чуть недоговаривал, кому что-нибудь было неясно, тот уже оказывался уклонистом, чуть ли не контрреволюционером. Соответственно и поиски «метода» были достаточно дерзновенные. Создавались в два счета целые системы (в одной из каковых был повинен и нижеподписавшийся), «диалектикой» клялись, объявляли ею всяческое праздное, метафизическое писание. Одна статья в «Пролетфото» безапелляционно требовала прямо в заголовке: «Создадим диалектическую форму пролетарского фотоискусства!» Процветала бесшабашная декламация на «диалектические» темы. И. Сосфенов составил для группы «Октябрь» декларацию такого свойства, что она, после двухчасового разбирательства на заседании редколлегии «Пролетфото», была возвращена автору для перевода на более понятный язык.

Сейчас в свете важнейшего партийного документа — апрельского решения ЦК — совершенно ясна порочность в с а м о й о с н о в е тогдашней дискус-



М. Калашников. — 1 мая 1934 г. в Москве. Параскева Димитрова, Г. Димитров, М. Горький на трибуне мавзолея

сии. Чем в сущности занималось большинство спорщиков? Механическим перенесением в сферу фотографии диалектических норм, заимствованных (и притом весьма поверхностно) из других областей искусства и идеологии.

Нет метода более недопустимого с точки зрения самой же диалектики. Можно вскрыть законы развития, единство противоположностей, движение в данной сфере только путем глубокого исследования, изучения исторически накопившегося материала этой сферы. Это изучение практики должно опираться на диалектический метод, и в результате (как синтез!) мы получим осмысление данной практики, открытие ее законов и путей дальнейшего развития.

Ленин указывал, что «диалектика требует всестороннего исследования данного общественного явления в его развитии». При этом диалектика требует исследования не «вообще», а в данных жизненных связях и взаимоотношениях, в специфике обстановки каждого этапа и перехода.

«...Самая суть... живая душа марксизма: конкретный анализ конкретной ситуации» (Ленин).

Мы в наших творческих спорах во многих случаях подменили это терпеливое, глубокое, конкретное исследование метафизическим выдумыванием норм и подгонкой под них живой практики. В этом были повинны все — и «левые», и «правые», и «Октябрь», и РОПФ.

Никто не занимался — и не занимается до сих пор — тем, с чего следует начинать: накоплением, систематизацией, классификацией материала прошлых лет. Без накопления невозможно исследование, — следовательно, невозможно создание марксистской теории.

Можно сразу указать ряд интереснейших проблем, к которым не прикасался марксистский анализ и не сможет коснуться, если не будет двинуто накопление материала:

а) Возникновение фотографии как технического метода и перерастание ее в отрасль идеологической деятельности.

б) Появление и истоки художественной фотографии, нити связей ее с другими искусствами, влияние школ и техники родственных искусств (живописи, графики, кино) на фотографию и обратно.

в) Портрет, его социальная функция и формальная трактовка в старой и новой фотографии.

г) Влияние аппаратуры и оптики (вообще технических средств) на художественную форму в фотографии.

д) Возникновение и первоначальные формы фоторепортажа. Развитие его в связи с эволюцией репродукционной и полиграфической техники.

е) «Вечный» сюжет на разных этапах фотографии: обнаженное тело, дети, ландшафт, натюрморт.

ж) Метод передачи пространства в старой и новой фотографии.

з) То же — поверхности и формы.

и) То же — движения.

И так далее, в очень далеких пределах. С другой стороны, темы такого порядка, как:

а) Показ труда и трудовых процессов в старой и советской фотографии.

б) Отражение массовых праздников советским фоторепортажем на разных этапах.

в) То же — индустриализация страны.

г) То же — реорганизация сельского хозяйства.

д) Показ советским фоторепортажем женщины в социалистическом строительстве.

е) То же — молодежи.

И так далее.

Это накопление должно итти в самых разнообразных формах: выпуска альбомов, брошюр, статей, диссертаций, сборников; устройства выставок; чтения докладов со всяческим показом; собирания библиотек, архивов, фототек; организации фотокабинетов при вузах, институтах, публичной библиотеке.

Куда, к чему должно вести это накопление и становящееся возможным за ним исследование?

Они должны новым путем, медленным, но прочным, поднять культуру советской фотографии и вооружить ее творческих работников всем богатством средств социалистического реализма. Это и будет овладение методом пролетарской фотографии, это и приведет к выковыванию ее марксистской теории.

Здесь вырастет она диалектически, а не схоластически,— из анализа, а не из шаманства.

★

Если расшевелить эту работу, в известной мере будет ликвидирован тяготящий нас период теоретического затишья в области фотографии. Но этим дело далеко не исчерпывается, ибо творческое затишье представляет еще большую опасность.

Здесь придется повести борьбу с «творческой» пассивностью, свившей себе гнездо в некоторых организациях, в частности среди работников крупнейшей производственной организации советской фотографии—треста Союзфото.

Надо признать со всей прямотой, какой требует большевистская самокритика, что за последний период работу Союзфото по вине самих фоторaботников в большей мере, чем прежде, характеризуют будничность, отсутствие смелых и интересных начинаний, слабость воспитательной работы и снижение авторитета среди фоторепортеров. Творческое качество продукции Союзфото не улучшается. Союзфото не служит толкачом, бродилом творческого соревнования фоторепортеров, кадры их все больше отдаляются от Союзфото.

В чем причина этого? На наш взгляд она в отсутствии интереса со стороны руководства и актива треста к творческим проблемам фото; к недооценке того значения, которое имеет для фотоискусства апрельское решение ЦК; в переоценке хозяйственно-материальных функций Союзфото; наконец, в неполном понимании той решающей роли, которую способно играть Союзфото в развитии советской фотографии.

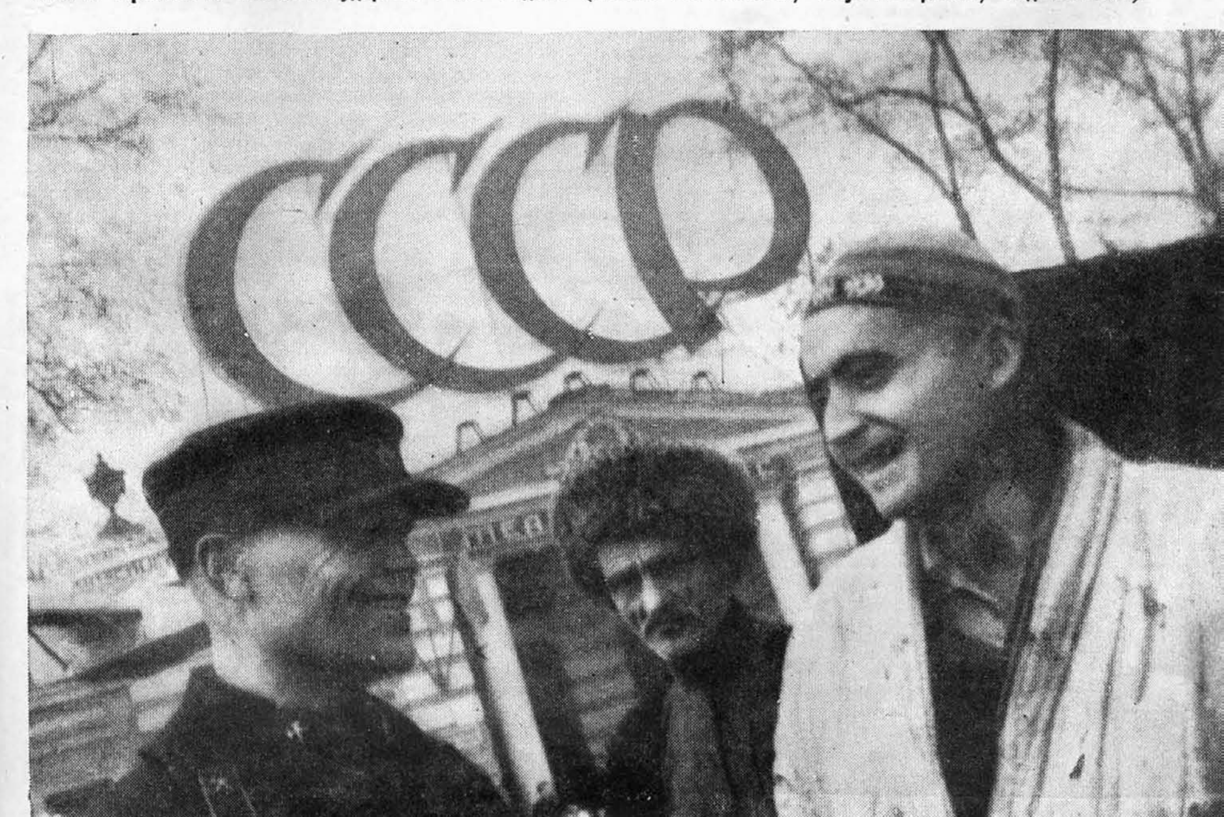
Нужна перестройка и журнала «Советское фото». Автор принадлежит к составу его редакционной коллегии, что сильно облегчает задачу самокритики.

Нужно понять, что на сегодняшний день «Советское фото» служит единственным организационно-политическим центром советского фотодвижения и его творческих кадров в особенности. «ОЗПКФ» упразднено. «ОРФ» не создано. Культсектор ВЦСПС не руководит фотодвижением, как не занимаются им и редакции газет. Фотосекция Дома печати замкнулась в узкий круг будничной работы. Фотосекция ВОКС имеет специальные задачи. Журнал «Советское фото» не сумеет справиться со своей задачей, если будет попрежнему двухмесячным и редакция будет работать без актива и плана; если вопросы оперативной работы и простейшей техники не будут перенесены в газету «Фотокор», выход которой должен быть возобновлен.

Пора покончить с благодушной дремотой на творческом участке фотографии. Классовая борьба там не кончилась, как не кончилась она во всей нашей стране. Огромные задачи стоят перед советской фотографией — организатором, агитатором и пропагандистом. Мы пишем об этих задачах в передовицах нашего журнала, пишем по большей части правильно, но следует помнить, что слово, не подкрепленное делом, — не большевистское слово. Самые правильные вещи, только декларированные, в лучшем случае суть честная болтовня. В большевистской практике ей места быть не должно.

Налицо все предпосылки к тому, чтобы снова оживить, но уже на здоровой и правильной основе, творческую и исследовательскую работу на фронте фотографии. Воплощение этой возможности в действительность зависит от нас самих, от активности и зоркости руководства и актива треста Союзфото и журнала «Советское фото».

С. Свидель — Знатные люди страны на первомайском празднике в Москве. Старший стрелочник ст. Волноваха т. Простак и колхозник-ударник Очил Радтаб (колхоз им. Сталина, Наусский район, Таджикистан)



В. Гришанин

МЕЧТА СОВЕТСКОГО ФОТОРЕПОРТЕРА

В порядке постановки вопроса

Наша страна делает гигантские успехи на всех участках социалистического строительства.

В металлургии — это освоение величайших домен и мартенов Кузнецка и Магнитки, в машиностроении — блюминги и турбины, тракторы и комбайны, ротации и автомобили, в химии — калий и синтетический каучук, азот и фосфат. В сельском хозяйстве — это победа колхозов, хлопок и рис, цитрусы и чай, породистая свинья. В культуре — это ликвидация неграмотности, работающий по-новому втуз, рост советской драматургии, достижения художественной литературы и т. д.

Нам, работающим на фронте фотоинформации, изо дня в день приходится показывать эти успехи, и в фотоснимках любой историк найдет все, начиная от работ над раздроблением ядра атома или переливанием крови и кончая газификацией угля и оперой Шостаковича. Но есть участок, работой на котором нам нельзя еще похвалиться. От слабости этого участка страдает наше фотографическое дело.

Мы говорим о полиграфии нашей страны. Отставание полиграфической и бумажной промышленности (несмотря на ряд достижений) чувствуется во всех областях жизни нашей страны, начиная от газет и кончая школьной тетрадью и учебником.

Такие замечательные издания-уникумы, как «СССР на стройке», ряд монументальных работ — все то, чем мы можем гордиться, — эти издания еще больше подчеркивает низкое качество рядовых массовых изданий. Ну чего стоит карманный русско-немецкий словарь, если его последнее издание (1933 г.) выпущено на плохой газетной бумаге. Что от него останется после трехмесячной повседневной работы?

Вот эта-то слабость нашей полиграфии, качество нашей бумаги, особенно сильно бьет по фоторепортажу. От снимка в газете остается грязное пятно, тем более, что снимок 18 × 24 большей частью уменьшается до одной колонки. Как учиться репортажу, как расти репортеру, если в нашей стране нет ни одного регулярно выходящего массовым тиражом хорошо печатающегося иллюстрированного журнала? «Прожектор» выходит редко и застыл на формах, сложившихся 5—6 лет назад, «Огонек» печатается на такой отвратительной бумаге, что всерьез учитываться как фотоиллюстрированный журнал не может. Меццотинто пользуются, например, журналы «Работница», «Интернациональный маяк» и другие, которые не ставят себе задач общеполитической информации и по верстке и оформлению представляют собой провинциальные издания. Некоторое исключение — журнал «Строим» (изд. «За индустриализацию»). Журнал «Рабочая иллюстрация», выходивший в 1928/29 г., при всех его недостатках на сегодня являются лишь соблазнительной мечтой.

М. Пенсон — I мая в Ташкенте. Школьники приветствуют эскадрилью самолетов



Неужели мы, имея превосходные машины в ряде типографий, не можем обеспечить выход настоящего массового ежедекадного иллюстрированного журнала? Мы имеем десятки образцов в пределах заграничного опыта — «Вю», «Лю», «АИЦ». «Грейфик», «Ди вохе», «Кельнише цейтунг», «Иллюстрасион» и т. д. Развернув эти журналы, вы можете с большой полнотой судить о том, чем жила страна за истекшую неделю (с поправкой на классовый кругозор редакции).

В нашей стране каждый день происходят интереснейшие события, а декада уже дала бы такую картину фактов, которые могут тематически систематизироваться и в журнале подаваться в виде некоего художественно-политического целого.

Представьте себе положение, допустим, иностранца, читающего плохо по-русски. Он узнал об открытии Беломорского канала. Оценить размеры и сложность сооружения по статьям в газетах он не может. Иллюстрированные журналы во всякой другой стране ему помогли бы.

У нас он с этим событием ознакомится из превосходных сочных страниц «СССР на стройке» через... полгода, в лучшем случае через 2—3 месяца.

Общественно-политическое значение иллюстрированного ежедекадника громадно.

Пропагандист рассказывает в деревне о событиях в Австрии. Что он может показать своей аудитории? Вырезки из газет, где клише сделано сеткой в 25 линий в кв. сантиметре? Мы все так привыкли к тому, что показать хорошего снимка нельзя, что ни в одной методразработке, ни в одних тезисах к массовой кампании никогда не бывает указаний об источнике иллюстрации.

Названы отдельные статьи из газет и журналов, книги, работы классиков марксизма, руководящий материал, а что касается иллюстрации, то, вероятно, сам составитель методразработки сам для себя не смог бы назвать такого источника, ибо его просто нет.

А ведь наглядность, документальность иллюстрации в журнале, изготовляемой на сетке с 48—56—80 линий в кв. сантиметре (а лучшие художественные издания в 80—100—120), настолько велика, что снимки пригодны для серьезного изучения, репродуцирования и т. д.

Общая недооценка роли политической информационной иллюстрации очень ярко заметна в книгоиздательской работе страны. Мы блестяще иллюстрируем «Шехерезаду», «Евгения Онегина», где оформление играет прямо ведущую роль. Но посмотрите продукцию Соцэкгиза, Партиздата — самые конкретнейшие книги, посвященные описанию, допустим, отдельных стран, как правило, не иллюстрируются. А то, что иллюстрируется (например, книга т. О. Конрой «Японская угроза»), иллюстрируется скверно и по выполнению, и по подбору снимков.

Наконец, фоторепортаж, общественная фотография в нашей стране имеют блестящее будущее, ибо весь объективный ход экономического, общественного и культурного развития говорит о любви к факту, к живому делу и строительству.

Эти вещи и люди — от бригадира на колхозных тракторах и до академика, от полевого стана до Метростроя — снимаются сотнями репортеров, спецкоров, любителями, печатаются в виде серых пятен в заводской, районной или областной газетах, а затем эти порой блестящие снимки канут в Лету. Хорошо, если иной живописец перепишет красками до последней точки снимок репортера и выставит «свою» картину, — тогда это фото останется жить.



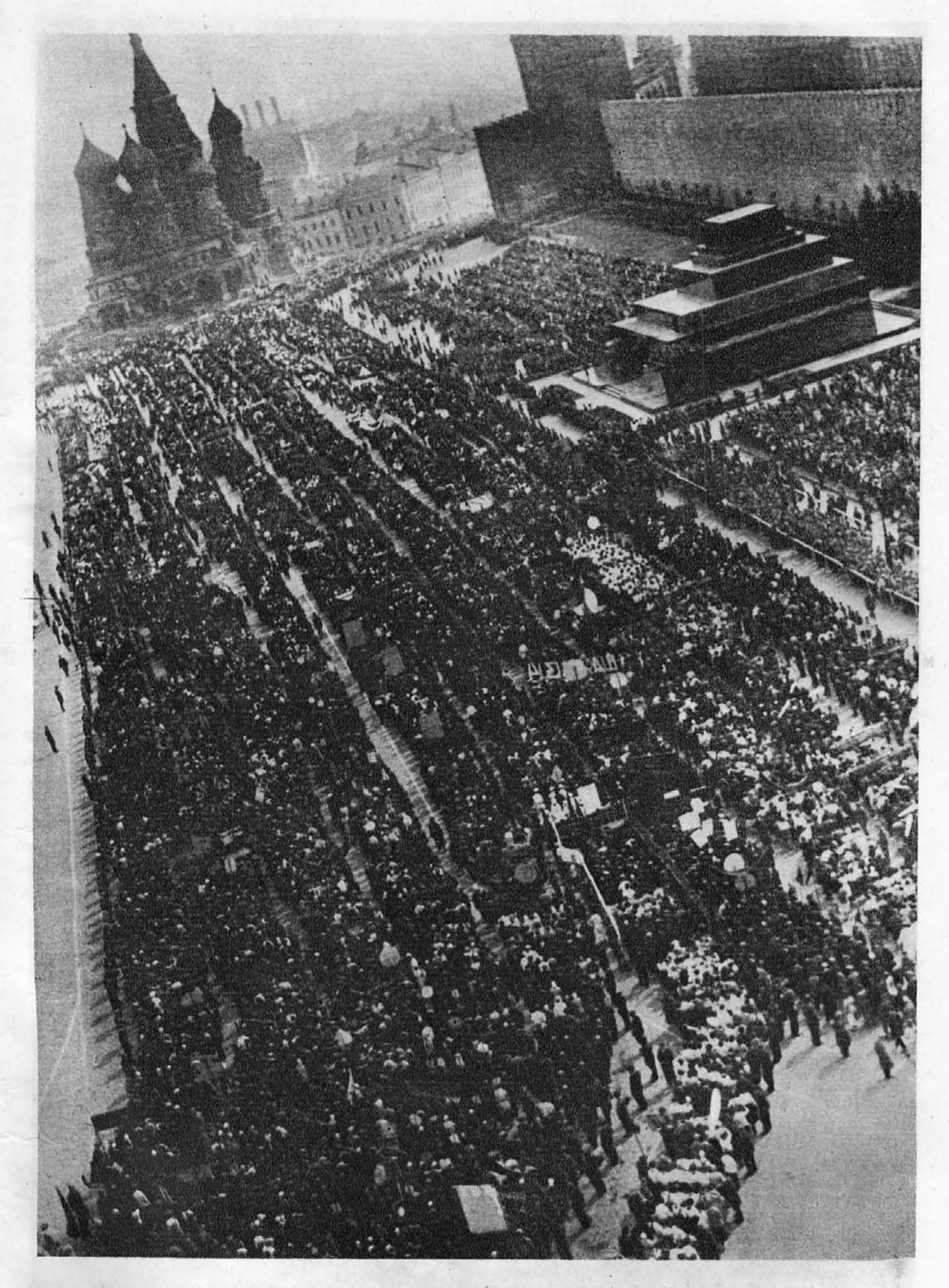
Н. Кубеев.— Самолеты над Красной площадью

У нас есть мастера, фоторепортеры - художники, получившие мировое имя, премированные на международных выставках. У нас в стране их не знают. Да и откуда их знать! По одноколонному снимку в газете с трудом можно представить себе внушительность стройки. Где же тут судить о мастерстве снимка, тем более, что многие редакции газет до сих пор не могут снизойти до того, чтобы хотя бы на лучших снимках, которым они порой отводят три, четыре и больше колонок, ставить скромное имя автора. А редакция «СССР на стройке» упоминает авторов снимков гуртом в конце номера, как бы подчеркивая этим непонимание того, что у крупного фоторепортера (а в «СССР на стройке» попадают только такие) есть свое собственное творческое лицо. Реализм нашей фотографической работы, ощущение за ней живой жизни, где показать это?

Только в иллюстрированном журнале. Всякого рода весенние, осенние, годовые выставки, во-первых, запаздывают; во-вторых, посещаются относительно узким кругом лиц.

Иллюстрированный журнал живет долго, месяцами, а там, где его выписывают регулярно и затем переплетают, — там он живет годами. Полиграфия дореволюционной «Нивы», ее убогое литературное содержание не мешают тому, что ее фотографическая хроника имеет интерес и на сегодня, если сделать необходимую поправку классового свойства.

Но, разумеется, не о «Ниве» идет речь! Если уже начинать иллюстрировать журнал, то не хуже «АИЦ». Это должен быть журнал в ¼ листа, 16-страничный, с тиражом в 200—250 тысяч. Журнал должен включать в себя показ всей обще-



Н. Кубеев — 1 мая в Москве. На Красной площади.

Б. Сергеев — Летный состав на первомайском параде.

С. Лоскутов — Самолеты перед началом воздушного парада.

А. Грибовский — 1 мая в Харькове.

А. Агич — Парад на площади Урицкого в Ленинграде.

Съемку демонстрации в районах производила бригада Моссоюзфото. По полноте тематики съемка уступает съемкам прошлых лет. Повидимому, фоторепортеры и фотокоры, снимавшие демонстрацию в районах, попрежнему искали «фотогеничного оформления» колонн, а не всматривались в ряды самих участников демонстрации. Герои повседневной борьбы — знатные люди столицы — выпали из внимания фотографов. Можно ометить лишь отдельные удачи. Тов. С. Свидель схватил интересный момент: гости столицы, старший стрелочник ст. Волноваха т. Простак и колхозник из Таджикистана т. Очил Радтаб, беседуют по пути на Красную площадь. Он же дал хорошие портреты «девушек нашей страны» — инструктора текстильной фабрики в Туркменистане, шахтерки Метростроя и парашютистки. Свиделю принадлежит интересный кадр: «Пионеры барабанным боем приветствуют появления эскадрильи над Пушкинской площадью». У Свиделя меткий глаз, он умеет быстро отобрать нужные компоненты темы. Его снимки экономны и построены крепко.

Фотокор Хочевский кроме «Самолетов над Кремлем» дал любопытный снимок оформления колонны фабрики «Большевичка»: скульптурная группа «Зажиточность идет в колхозы». Тов. Хочевский сумел найти новое в демонстрации этого года. Будем ждать от него роста и в повседневной фотокоровской работе.

Каковы недочеты порвомайской съемки этого года? Во-первых, некоторая растерянность фоторепортеров: новых-де кадров не найти, а старые ракурсы надоели. Ошибочное мнение! Товарищи недостаточно внимательно всматривались в ряды бойцов и демонстрантов. На примере работ Шулькина и Свиделя можно убедиться, как важно было найти и показать живых, конкретных людей, героических строителей социализма, победителей, — их надо было показать с большей вдумчивостью. Не допустил ли этой ошибки Б. Кудояров? Во всяком случае его первомайские работы значительно слабее его же работ прошлых лет.

Второй недочет — съемка «Лейкой». Надо сделать вывод решительный: «Лейка» на съемке празднеств может служить лишь подсобным аппаратом. Непростительную ошибку, например, допустил А. Матвеев: он пытался снимать «Лейкой» панорамы Красной площади с Кремлевской стены! Правильно сделал ленинградец т. Агич: он снимал исключительно на стекле и дал негативы с хорошей, глубокой проработкой.

Следует признать, что попустительство «леечным защитникам» было допущено и со стороны руководства центральной редакции Союзфотохроники. Да еще при съемке на СС! Это усложнило печать (удлинило сроки) и привело в отдельных случаях к срыву оперативности.

Нужно эти уроки учесть. Каждая съемка празднеств на Красной площади должна проходить лучше предыдущих. О съемке 1 мая 1934 г. этого сказать, к сожалению, нельзя.

К. К.

ЖУРНАЛ КОЛХОЗНОГО СТРОЯ

„НА СТРОЙКЕ МТС И СОВХОЗОВ“

Журнал «СССР на стройке» начинает «плодиться и размножаться». Свой пятилетний опыт, приобретенный в области фотомонтажа, динамического развертывания темы, полиграфического и художественного оформления, редакция решила привить двум новым изданиям: ежемесячному журналу «На стройке МТС и совхозов» и квартальному — «Светофор».

Изобилие и многообразие тем, бьющих бурным ключом из нашей великой эпохи социалистического строительства, давит на нас уже не первый год. Отдавая преимущественное внимание индустриальной тематике, мы, естественно, вынуждены были скупо и редко отображать на своих страницах те огромные сдвиги и изменения, которые произошли и происходят в с.-х. секторе социалистического строительства. Но особенно сильно мы испытываем напор с.-х. тематики в последние два года, когда сельское хозяйство нашего Союза решительно и бесповоротно перешло на колхозные рельсы. Эти годы всемирно-исторического значения поставили нам в упор такие изумительные явления, для фотопоказа которых уж никак нельзя было ограничиться одним-двумя номерами «СССР на стройке» в год. Уже одна тематика о знатных людях с. х., о неуклонном движении колхозников к зажиточной и культурной жизни открывала перед нами необъятные и живописные просторы.

Вот почему с огромным энтузиазмом наша редакция взяла на себя почетное и ответственнейшее поручение ЦК партии: издавать новый журнал (по типу «СССР на стройке»), одно название которого определяет и его задачи — «На стройке МТС и совхозов».

По типу «СССР на стройке» — это не значит, конечно, что мы слепо будем повторять этот тип. У нового журнала несомненно будут свои отличительные черты, будет свой облик. Этот облик, разумеется, не будет законченным, завершенным уже с первых номеров. В процессе дальнейшей работы над ним мы будем искать и отбирать те методы и приемы подачи материала, которые сделают журнал наиболее действенным, эффективным, доходчивым.

На первых же порах жизни «На стройке МТС и совхозов» (а жизнь эта начнется с июня этого года) мы решили его строить таким образом.

Показывая лучшие образцы честной работы в колхозе, лучшие образцы организаторской деятельности в МТС и совхозах, лучшие достижения в области поднятия сельского хозяйства, культуры и быта колхозов и совхозов, журнал даст изображение грандиозной социалистической перестройки деревни и нового в ней человека.

Показывая героев социалистических полей, активистов, опытников, изобретателей, журнал отразит процесс уничтожения противоположности между городом и деревней и тем самым будет способствовать ускорению этого процесса.

Журнал не будет «деревенским». Он будет показывать также, чтó и как социалистическая промышленность, наука и искусство создают и производят для укрепления колхозного строя, при котором «культурная пропасть между городом и деревней заполняется» (Сталин). Таким образом,

журнал будет интересен и для колхозного и для городского читателя.

От «СССР на стройке» журнал будет немного отличаться форматом (он будет несколько короче) и построением номера. Номер «На стройке МТС и совхозов» будет содержать не одну, а несколько тем. Стремясь полнее охватить свою тематику и сделать журнал занимательным, редакция поставила себе задачей составлять номер из фотоматериала разного жанра: от политической фотостатьи до культурно-бытового фотофельетона.

Примером такого построения может служить содержание первого номера:

1. «Ранней весной» — фоторепортаж о соцсоревновании на полях во время весеннего сева.

2. «Мужик и колхозник» — фотофельетон, в котором на лучших образцах старой живописи и современных фотоснимков сопоставляется дореволюционный «мужик» с сегодняшним колхозником.

3. «На родине героя» — посещение колхоза им. Горького, где живут родственники и друзья Героя Советского союза Василия Молокова.

4. «Вечер в деревне Медведки» — фотоочерк об открытии первого колхозного художественного театра.

Создание такого журнала, нового по форме и содержанию, требует организации распространенной сети фотокорреспондентов, которые, будучи связаны с журналом, могли бы своевременно улавливать все то новое, значительное, показательное, что возникает в работе, в быту, в культурной жизни колхозного строя.

Журналу необходима также и связь с работниками политотделов и с колхозными активистами, которые помогли бы ему своими советами, указаниями, подсказом тем и критикой.

В отношении формы редакция поставила себе задачей создать журнал такого высокого художественного качества, какого заслуживает колхозный строй. Журнал будет печататься способом меццо-тинто и цветного офсета: это придаст ему нарядность, красочность.

Обложка журнала двойная — это даст возможность использовать ее два разворота для многокрасочных картин на колхозные темы. Эти развороты фактически явятся приложениями к журналу, так как можно будет без ущерба отделить их от журнала и вешать на стену. Картины заказаны лучшим советским художникам, в том числе палешанам.

Во главе журнала А. М. Горький (ответственный редактор), С. Б. Урицкий (зам. ответственного редактора). Главный художник — Эль-Лисицкий.

М. К.

ФОТОГАЗЕТЫ НА ПОСЕВНОЙ

Опыт, недавно проделанный по поручению культпропа МК ВКП(б) Московским отделением Союзфото по обслуживанию фотографией посевной кампании, чрезвычайно интересен и заслуживает того, чтобы и Союзфото в центре, и его другие отделения, и отдельные фотокоры им заинтересовались и в той или иной форме, при соответствующих условиях, его у себя также провели.

Моссоюзфото в течение апреля послало фоторепортеров для выпуска в колхозах фотогазет и съемки фотогаллереи ударников, обслужив 7 районов Московской области.

Для начала результаты этой работы надо признать значительными. В Новоторжском районе выпущено 3 фотогазеты, в Шиловском — 3, в Сасовском—2, в Чучковском—6, в Старожилском—4, Кораблинском — 3. В Лихославльском районе также выпущен ряд фотогазет. Всего в 6 районах выпущена 21 фотогазета.

Фотогазета и «галлерея ударников» вызвали подъем среди колхозников и способствовали повышению трудовой дисциплины, ударному проведению посевной. Моссоюзфото в особой записке приводит ряд интересных примеров.

Колхоз нацмен, колхоз им. Молотова (село Бастаново, Сасовского района) послали в МК ВКП(б) т. Ангарову (руководитель культпропа) письмо с благодарностью за присылку фоторепортеров.

«Это,— пишут они,— способствовало поднятию трудовой дисциплины и заставило всех подтянуться в работе. Мы приложим все усилия, чтобы заслужить такое же внимание и впредь, при уборочной кампании».

Редакция сасовской газеты пишет о работе фоторепортера Васильева:

«Опыт настоящей работы считаем ценным и дающим колоссальный эффект в самом же колхозе».

Парторг Тырновского колхоза сообщает, что работа фотокора заинтересовала колхозников:

«Поднялся энтузиазм в работе. Я заключаю, что эта оабота дает много, и рекомендую ее проводить в дальнейшем».

Редакция Чучковской газеты отмечает письмом в Моссоюзфото, что фоторепортер т. Селиверстов оказал весенней посевной большую помощь, и просила прислать его также и к уборочной.

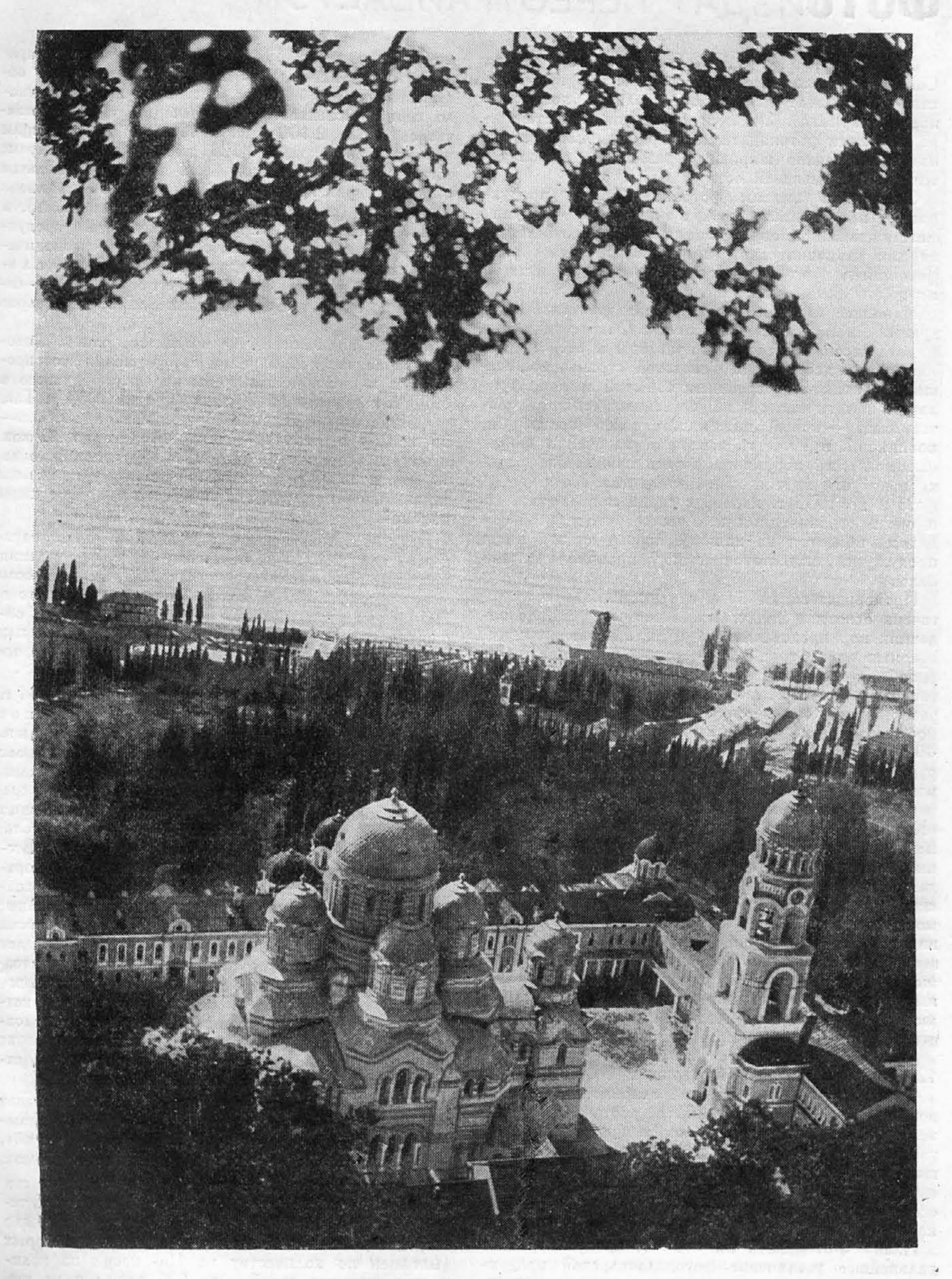
Редакция Старожилской газеты дает о работе фоторепортера т. Шалашова такой отзыв:

«Тов. Шалашов показал себя как хороший организатор колхозных масс, пользуясь большим авторитетом среди колхозников».

Хороший отзыв имеется также о работе в Кораблинском районе.

Этот первый опыт несомненно имеет ряд недочетов, которые должны быть учтены при следующих выездах фоторедакции. Основным организационным недочетом является слабое использование местного фотокоровского материала. Профессиональные фоторепортеры, выезжающие с фоторедакцией, должны работать с отдельными фотокорами, имеющими фотоаппараты, приучать их участвовать в политической фотоинформации и использовывать на месте же их фотоработу. В данном случае Моссоюзфото слабо применяло этот метод, ориентируясь, главным образом, на своих штатных фоторепортеров.

В основном этот опыт безусловно удался, и он должен быть повторен во время уборочной кампании. Этот опыт должны попытаться провести и другие отделения Союзфото, в первую очередь: Ленинградское, Приволжское, Ростовское и Уральское. Моссоюзфото со своей стороны должно в следующем номере нашего журнала более подробно поделиться с читателями о работе выездной редакции в каждом районе в отдельности и о трудностях, которые возникают при работе,— с тем, чтобы лучше подготовить себя и других к обслуживанию сельскохозяйственных кампаний.



А. Шайхет.— Новый Афон (Черноморское побережье)

И. Малкин

ФОТОИЗДАТ ПЕРЕСТРАИВАЕТСЯ

С января 1934 г. образовано в системе треста Союзфото всесоюзное фотографическое издательство—Фотоиздат как самостоятельное хозрасчетное предприятие. Этим положен конец кустарщине в области фотоиздательской работы Союзфото и положено начало широкому развитию фотоиздательской промышленности в СССР.

Основными видами фотоиздательской продукции у нас являются: фотосерии — группа фотомонтажей на определенную тему с соответствующими разъяснительными надписями, своего рода фотокниги; фотоплакаты, фотосерии миниатюр и фотооткрытки.

Наиболее старым видом фотоиздательской продукции являются фотооткрытки. Открытки Фотоиздата своей тематикой направлены в сторону иллюстрации достижений Советской страны, важнейших политико-общественных событий и популяризации политических и общественных деятелей; фотоплакаты — новый вид издательской продукции, возникший в 1933 г., имеющий задачей в форме фотомонтажей популяризировать важнейшие задачи и лозунги партии и правительства. Хотя Союзфото и до 1933 г. издавало серии и открытки, но в очень ограниченном количестве, что обусловливалось, несмотря на наличие спроса на эти виды продукции, недостаточностью производственной базы.

Производственная база в Москве, где сосредоточена основная издательская деятельность, до недавних пор представлялась в виде нескольких кустарных лабораторий, и только с конца 1932 г. (ноябрь) была пущена в ход первая фабрика фотопечати, резко отличающаяся от прежних лабораторий как своими производственными возможностями — она рассчитана на переработку до 400 тыс. кв. метров фотобумаги в год,—так и оборудованием. Если в лабораториях фотопечать производилась ручным способом, то на фабрике фотопечать в основном производится фоторотациями «Кебига». Фабрика оборудована усовершенствованной заграничной аппаратурой для репродуцирования. Большие масштабы производства на фабрике дали возможность рационализировать технологические процессы. Пуск фабрики фотопечати дал возможность в 1933 г. резко увеличить выпуск фотоиздательской продукции. Так, если в 1931 и 1932 гг. выпущено 840 сюжетов открыток общим тиражом 4 728 845 экз., то в одном только 1933 г. выпущено 670 названий открыток общим тиражом в 4 533 858 экз. Если в 1931 и 1932 гг. выпущено всего 12 фотосерий, то в 1933 г. выпущено 17 фотосерий. Кроме того, в 1933 г. выпущено 12 фотоплакатов общим тиражом 8 000 экз.

Организация Фотоиздата открывает широкие возможности для дальнейшего роста фотоиздательства, создает ряд стимулов и предпосылок для улучшения качества его продукции, резко повышая ответственность работников, занятых изданиями фотопродукции, и способствует изжитию той обезлички, которая до сего времени имела место на этом участке работы Союзфото.

План Фотоиздата на 1934 г. предусматривает дальнейшее увеличение фотоиздательской продукции: он сосредоточивает основное внимание издательства не на издании наиболее легкого вида изданий — открыток, а на наиболее серьезном политически важном виде фотоиздательской продукции — на издании фотосерий. Так, если в 1933 г. было издано 670 названий открыток общим тиражом 4 533 858 экз., то в 1934 г. предусматривается издание только 620 названий общим тиражом 1 140 тыс. экз. В то же время число серий повышается с 17 общим числом отпечатков около 2 100 тыс. в 1933 г. до 36 общим числом отпечатков в 3 325 тыс. в 1934 г. Кроме того, в 1934 г. должно быть издано 6 плакатов общим тиражом в 11 500 экз. и 1,5 миллиона миниатюр (ранее в СССР не производилось), а также 1 миллион отпечатков экспортной продукции — открыток и миниатюр. Кроме непериодических изданий Фотоиздат выпускает 2-недельную хроникальную фотогазету,— совершенно новое в СССР издание, спрос на которое непрерывно растет.

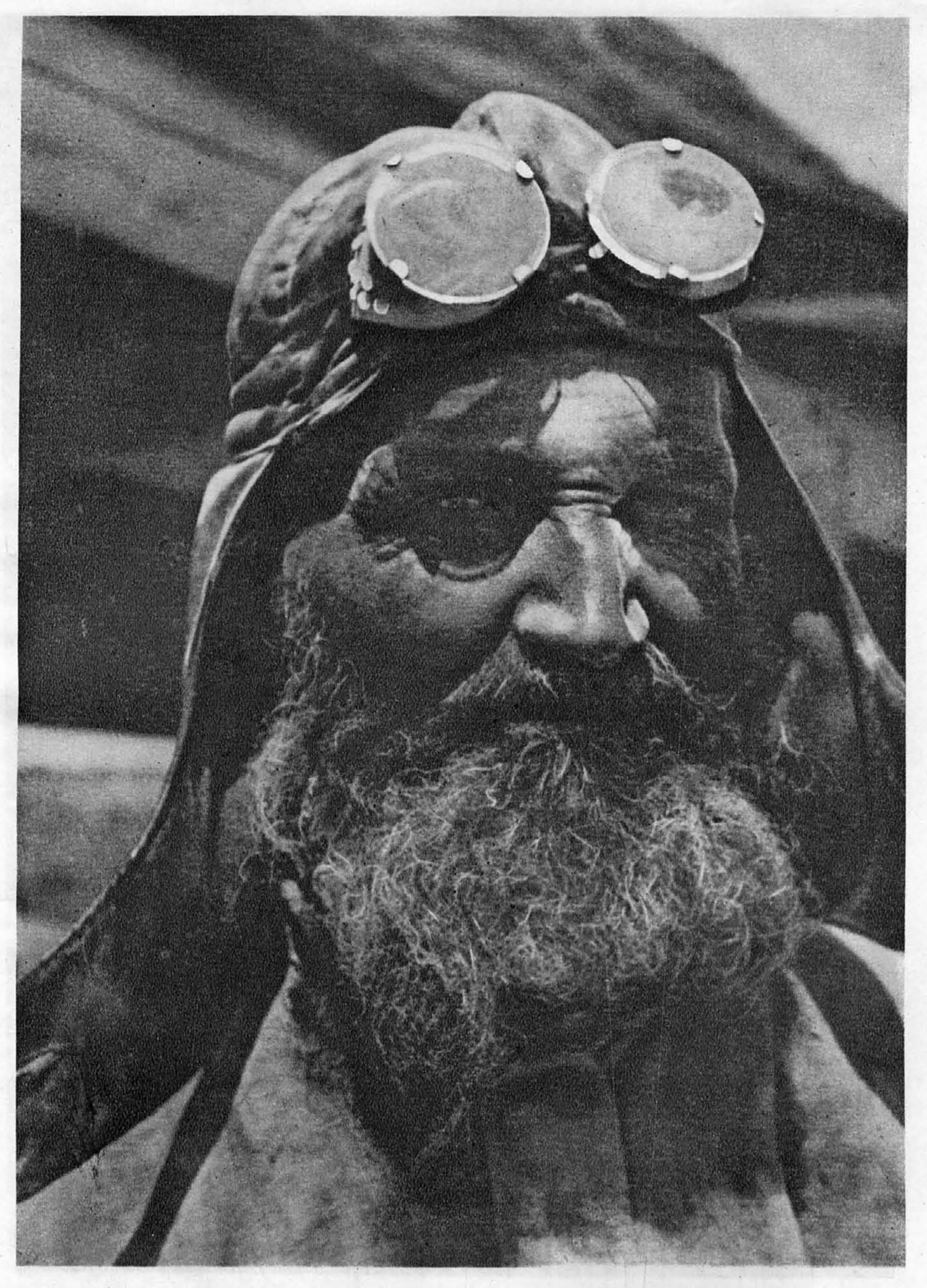
Таковы количественные показатели плана Фотоиздата на 1934 г. В целях приближения фотопродукции к потребителю, цены на фотопродукцию в 1934 г. понижены на 20 проц. против 1933 г. Так, открытка стоила в 1932 г.— 45 коп., в 1933 г.— 35 коп., а в 1934 г. — цена доведена до 30 коп. Лист фотосерии с 1 руб. в 1933 г. понижен до 80 коп. в 1934 г. Соответственно этому понижены также цены на плакаты, портреты и другие виды изданий.

В 1934 г. также изменен и внешний вид продукции. Если в 1933 г. внешнему виду оформления продукции не уделялось никакого внимания, если серии выпускались только обандероленными, то в 1934 г. на этот участок работы должно быть обращено сугубое внимание. Серии выпускаются или в специальных папках или в художественно оформленных конвертах.

Особое внимание при построении плана 1934 г. обращено на тематику и идеологическое качество выпускаемой продукции. Основное место в тематике фотосерий занимает выпуск серий на общественно-политические темы. В 1934 г. намечены к выпуску, среди прочих, следующие серии: Хроника XVII партсъезда; Отчетный доклад т. Сталина на XVII партсъезде (в трех частях); Вторая пятилетка; Наши достижения к XVII партсъезду; «Сделать колхозы большевистскими, а колхозников зажиточными»; 20 лет мировой войны; За что мы будем бороться в 1934 г.; Программа ВКП(б); 30 лет революции 1905 года; 20 лет МЮДа; Культурная деревня; Опыт Никитовки — всему железнодорожному транспорту; Новостройки Наркомснаба СССР; Великие люди техники; За советское дирижаблестроение; Сельхозавиация; Техминимум столяра; Газовая сварка; Городское хозяйство; Советские автомобили; Детские техстанции; Высокогорный туризм.

Значительными тиражами выпустил Фотоиздат серии, миниатюры и открытки — «Поход Челюскина», «Герои Арктики», «К лагерю Шмидта!», «Челюскинцы», портреты героев Советского Союза.

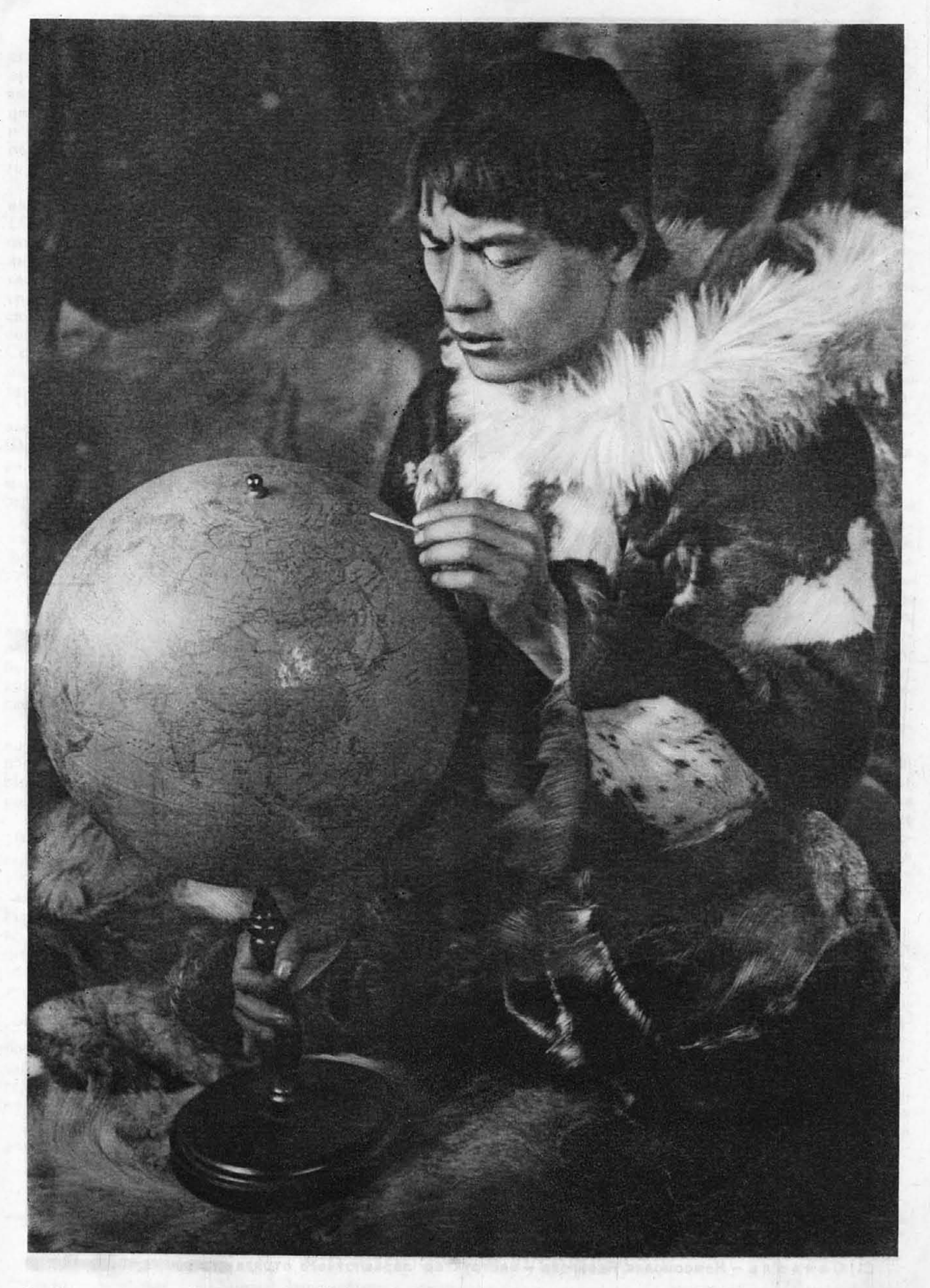
К настоящему времени можно уже подвести итоги работы Фотоиздата за первый квартал. В течение первого квартала основное внимание было сосредоточено на выпуске серий, план которых выполнен по количеству на 100 проц.; по количеству сюжетов серий — на 121 проц.; план выпуска открыток выполнен на 145 проц.; план выпуска миниатюр на 115 проц.; план выпуска плакатов на 500 проц.; план выпуска портретов на 150 проц. В течение первого квартала выпущены следующие серии:



М. Марков — Грузчик-ударник т. Левин (Известковые разработки г. Рыбницы, Молдавия).



М. Пенсон — Абрикосы цветут.



А. Левицкий — „Здесь лагерь Шмидта“. Самоед-пастух в Коневском оленеводческом совхозе, на Кольском полуострове.



С. Свидель — Комсомолка Яковлева — инструктор парашютного отряда [redacted]

«Новостройки Наркомснаба» — серия в 100 листах, выпущенная под названием «От пищевых промыслов к пищевой индустрии» — показывает важнейшие новостройки, производственные процессы, оборудование, новые предприятия и т. п. и в тексте дает сведения о росте основных отраслей пищевой промышленности за последние годы.

Наиболее широко освещены Московский и Ленинградский мясокомбинаты; рыбные промыслы (Астрахань, Мурманск и Д. Восток); Лохвицкий сахарный завод им. Сталина, Баскунчак и шахта им. К. Либкнехта (соль), Оренбургский и Гулькевичский комбикормовые заводы; консервный завод им. Микояна (станица Крымская); Московский маргариновый завод; Краснодарский жировой комбинат; Харьковский молочный завод и др. Серия является выставочным и пропагандистским материалом для клубов и предприятий пищевой промышленности.

Серия «Великие люди техники» — выпуск первый»; Великие механики — автор В. И. Лебедев. Фотосерия в 36 листах. Каждый лист серии отражает какой-либо момент в истории механики и машиностроения. Серия является выставочным материалом и учебным пособием.

«Сделать колхозы большевистскими, а колхозников зажиточными» — авторы тт. Гришанин, Жеребцов. Листов 60. Серия показывает, как под руководством партии и ее вождя т. Сталина, в тесном союзе с рабочим классом, колхозное крестьянство СССР, ликвидировав кулачество как класс, пришло к новым победам. Серия в наглядной форме знакомит с борьбой и результатами борьбы за культурную зажиточную жизнь в колхозах. Серия служит пособием для пропагандистской работы и выставочным материалом.

«Опыт Никитовки — всему жел.-дор. транспорту» — фотоочерк в 26 листах. Авторы И. Осипов и А. Алевич. Серия дает в живой форме опыт Никитовки, опыт лучших ударников-железнодорожников.

«За что мы будем бороться в 1934 г. — план 1934 г. — второго года второй пятилетки». Фотосерия дает основные цифры и задания плана 1934 г. Художественные монтажи плакатного типа, диаграммы и картины размещения новостроек. Наглядное иллюстрирование плана второго года второй пятилетки облегчает запоминание основных цифр и задач плана 1934 г. Ряд лозунгов дополняет общее агитационно-пропагандистское содержание серии.

«За культурное общежитие» — серия показывает, как должно быть организовано общежитие рабочих в гигиеническом и санитарном отношении; как организовать досуг и создать условия культурного отдыха, обеспечивающего ударную работу на производстве.

Серия «Газовая сварка» — является популярным фотопособием по газовой сварке.

Серия «За советское дирижаблестроение» — знакомит с нашими достижениями в области дирижаблестроения.

Серия «Строящаяся Москва» — показывает наиболее интересные в архитектурном и общественном отношении объекты строящейся и перепланируемой Москвы.

Кроме того, в первом квартале поступила в распространение выпущенная совместно с Институтом Маркса—Энгельса—Ленина фотосерия «Ленин» к 10-летию со дня смерти Владимира Ильича. Серия иллюстрирует на фоне биографии Ленина историю развития революционного движения в России и главные этапы борьбы пролетарской партии большевиков.

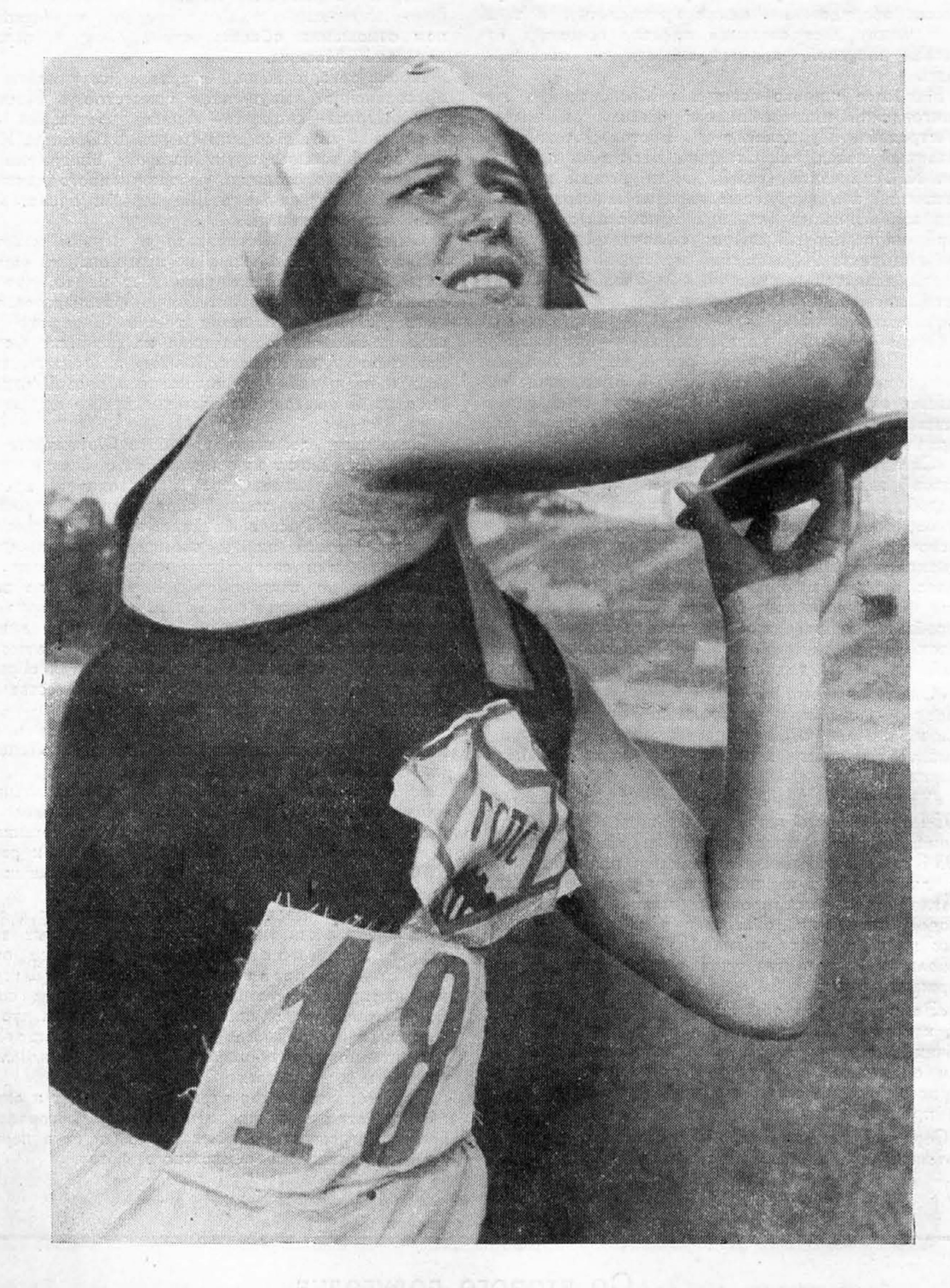
Опыт работы Фотоиздата в первом квартале, правда, опыт небольшой, не позволяющий еще делать выводов, все же указывает на то, что выделение его в самостоятельную фотоиздательскую единицу внутри системы треста Союзфото оказало положительное влияние на развитие фотоиздательской деятельности. Этот же опыт указывает и на целый ряд недостатков в этой отрасли работы, до настоящего времени далеко еще не изжитых.

Основным дефектом в работе Фотоиздата мы считаем н е д о с т а т о ч н у ю его о п е р а т и в н о с т ь. Фотоиздат еще к настоящему времени не перестроился таким образом, чтобы быстро реагировать на все важнейшие события общественно-политической жизни своевременным выпуском фотопродукции соответствующего содержания. Тот факт, что до настоящего времени еще не выпущена ни одна серия о XVII партсъезде, ярко подчеркивает недостаточную оперативность и диктует острую необходимость перестроиться в этом направлении, сократить сроки прохождения обработки серий, не снижая в то же время качества продукции, а всемерно его повышая.

Кроме того, Фотоиздату нужно обратить внимание на повышение качества, в первую очередь идеологического, выпускаемой им продукции, для чего необходимо увеличить редакторский актив из числа высококвалифицированных работников. Необходимо также в целях дальнейшего повышения технического качества изданий, привлечь к работе в Фотоиздате наиболее квалифицированных художников-монтажистов.

Фотосерии должны быть настоящими ф о т о г р а ф и ч е с к и м и изданиями, в которых текст играет п о д ч и н е н н у ю роль, является очень к р а т к и м и с ж а т ы м, а основную роль играет иллюстрация, сделанная фотографическим способом. Этому мы должны научиться, помня, что дефицитная фотобумага должна расходоваться исключительно на произведения высокой идеологической и художественной ценности.

Осуществление всех этих задач требует и активного участия в оценке выпускаемой Фотоиздатом продукции советской общественности и, в первую очередь, читателей «Советского фото».



Б. Кудояров.— Метание диска

С. Александров

ФОТОРЕПОРТЕР БОЛЬШОЙ СНОРОВКИ

Б. Кудояров прошел хорошую фотографическую школу. Он знает основы фотографии. Первым учителем Б. Кудоярова был А. П. Штеренберг, под руководством которого он овладел приемами съемок в ателье. Знание материала, света, всех процессов обработки негатива и позитива сказывается в повседневной его работе. В свое время под влиянием живописного течения в фотографии Б. Кудояров с успехом упражнялся в импрессионистских съемках пейзажей. Сентиментальные руины, «обиженные» березки на фоне разорванных кучевых облаков — до чего наивны эти салонные снимки в свете последних работ того же Б. Кудоярова.

Кудояров быстро освободился от подражания живописи. Первый год работы в печати подсказал ему правильный путь. Преодолев одностороннее увлечение спортивной тематикой, Б. Кудояров быстро перешел на жанры оперативного репортажа. К Кудоярову больше, чем к его товарищам по работе, относится профессиональное содержание слова: репортер. Самая сильная сторона его работ — в репортерских достоинствах снимков: он умеет уловить нужную минуту и передать читателю обаяние явления. Необходимое качество репортерских снимков — их способность вызвать в сознании читателя представление о **всем** явлении, лишь сколок с которого запечатлен на бумаге. Кудояров это условие знает отлично. Он умеет быстро ориентироваться и открывать объектив, как раз, когда нужно.

Кудояров — опытный ловец улыбок, слез, взглядов, рукопожатий, приветствий, ловец позы и жестов. Он умеет разбираться в этом «материале». Он знает градацию улыбок и рукопожатий. Он не торопится при ответственных съемках. Хладнокровно ожидает он нужной секунды. Щелкает затвор. Снимок удастся наверняка. Расположение беседующих, выражение их лиц, освещение — все учтено. «Лейка» или «Неттель» опущены до следующей нужной секунды.

Профессиональная выдержка — огромное достоинство. Как часто ее нехватает нашим фотоработникам, снимающим события большой значимости. Фоторепортер не «съемщик», не «человек с фотоаппаратом», не досадная помеха, отвлекающая внимание, а непременный участник события. К сожалению, не все фотоработники овладели этим тактом.

Но достаточно ли этой сноровки, выдержки для советского фоторепортера? Не сузил ли свои задачи Б. Кудояров?

Б. Кудояров немало работал и в области производственной тематики. В выполнении этих заданий отчетливо выявились и слабые стороны его мастерства. Здесь уже мало быть репортером. Со-

Б. Кудояров.— Физкультурники



Б. Кудояров.— Комсомольцы Метростроя

ветский журналист не только информатор, а организатор, знаток дела.

Работа Кудоярова по политическо-производственной тематике на заводах дальше фотоинформации не шла. Не зря он в самое последнее время уже окончательно специализируется на общей хронике.

Это не означает, однако, того, что снимки Кудоярова на производственные темы слабее снимков на иные сюжеты. Знание фотографии позволяло ему разнообразить свои приемы. Он избежал штампа. Самый простой сюжет — рабочий у станка — Кудояров подавал композиционно крепко. Совместная работа с Родченко, Игнатовичем, Лангманом дала Кудоярову немало. Он овладел композицией, особенно линейным построением кадра, что выручало его при съемке сюжетов, которые обычно разрешаются шаблонно.

Сугубо репортерская квалификация сказывается и в портретных работах Б. Кудоярова. Не в таких портретах, каким, например, является портрет казака-колхозника, за который Кудояров заслуженно получил диплом на выставке в Кракове, — подобные портреты выставляются после тщательной обработки, здесь воздадим должное профессиональным знаниям фотографа. Речь идет о повседневных портретных съемках. В них отчетливо сказывается манера различных авторов. И если у А. Штеренберга портреты эмоциональны, у Е. Лангмана слегка рационалистичны, то у Кудоярова нет этих качеств. В его портретах другое. Он любит только формы и линии тела Не поэтому ли наиболее удачны его портреты физкультурников-пловцов и спортсменок?

Такое разрешение портретов нельзя не признать несколько узким. Кудояров не очень глубоко наблюдает людей. Он не изучает характера, не вникает в отношения между людьми. Попадая на завод, он раньше всего ищет приятное лицо, удачный для композиции фон и — снимает. Получаются снимки высококачественные, но разрешающие тему поверхностно.

Поверхностность, скольжение по теме без вскрытия всего содержания явления — таков крупнейший творческий изъян Б. Кудоярова. Он интересуется сюжетом только в минуты съемки. Непременное свойство художника — творческое осмысливание своей работы д о к о н ц а — чуждо Кудоярову. Не потому ли нет у него «любимого» жанра, к которому бы он питал особое пристрастие, варьировал бы творческие приемы. добиваясь наиболее совершенного раскрытия этого жанра.

По аналогии Б. Кудояров напоминает молодых поэтов, каких еще немало можно встретить в нашем литературном быту, поэтов, одаренных, но ошибочно понадеявшихся исключительно на свои способности, на пресловутое «нутро». Без основы общих знаний, без серьезной работы над теорией и историей искусства эти поэты рано или поздно оказываются творчески несостоятельными.

Нам не хотелось бы, чтобы подобная судьба в области фотоискусства постигла Б. К у д о я р о в а. От узкого репортерского подхода к явлению Кудоярову необходимо отказаться, он должен мобилизовать свои — подчас виртуозные — навыки практика фоторепортажа на поиски своего пути к большому искусству фотографии.

Б. К у д о я р о в. — Выступление польской певицы Евы Бандровской



ДВЕ МОСКВЫ

О ВЫСТАВКЕ РАБОТ Е. ЛАНГМАНА

В вестибюле Московского дома печати была устроена фото-выставка. Е. Лангман показал десятка три своих работ по двум разделам: «Старое в Москве» и «Новая Москва».

Е. Лангман известен читателю как интересный искатель новых выразительных форм построения кадров. Не раз его работы вызывали полное одобрение, нередко справедливые упреки в «формализме», в склонности к трюкачеству.

Внимательный просмотр выставки приводит к заключению, что и теперь Е. Лангмана не столько интересует полное разрешение темы «Старая и новая Москва», сколько показ своего метода.

Выставке нехватало плана. Экспозиция недостаточно продумана. Сюжеты старой и новой Москвы не противопоставлены друг другу. Разделы смотрятся оторванно. Немало удачных снимков, не разрешающих, однако, темы во всей ее силе.

Не помог в достаточной мере Лангману и оформитель выставки худ. Телингатор.

Раздел «Старое в Москве». Один из наиболее выразительных кадров — крупным планом заспанное, осоловелое от вина и грубости лицо мужчины. Где его снял Лангман? На лестнице, под забором — неважно. Лангман правильно открывает этим кадром раздел старой Москвы. Но за этим снимком — кадр «Чаепитие». Тема — московская. Еще немало мелочей «квасного» быта таится на Мещанской, Таганке, в Замоскворечье. Но Лангман бьет невпопад: игровой центр кадра в добротных сапожищах пьющего чай здоровяка. Сапоги — на славу, но почему они символизируют старое в Москве?

Мало характерен для прошлого кадр: скромная девушка выбирает пудру на прилавке магазина. Автор против пудры — его воля. Но молоденькая чертежница из раздела «Новая Москва» (кадр удачный) наверное также внимательно выбирает себе пудру в парфюмерном магазине. Стоило ли таким нехарактерным снимком обесценивать тему уходящей Москвы?

Гораздо удачнее кадр, показывающий, повидимому, уголок толкучки. Но снижает впечатление маленький недосмотр автора — мостовая брусчатая; булыжник усилил бы кадр. Очень хорошо заполнен снимок: двор, дряхлые дома, развешено белье, а вдали — старая церквушка. Кадр, отлично характеризующий уходящее.

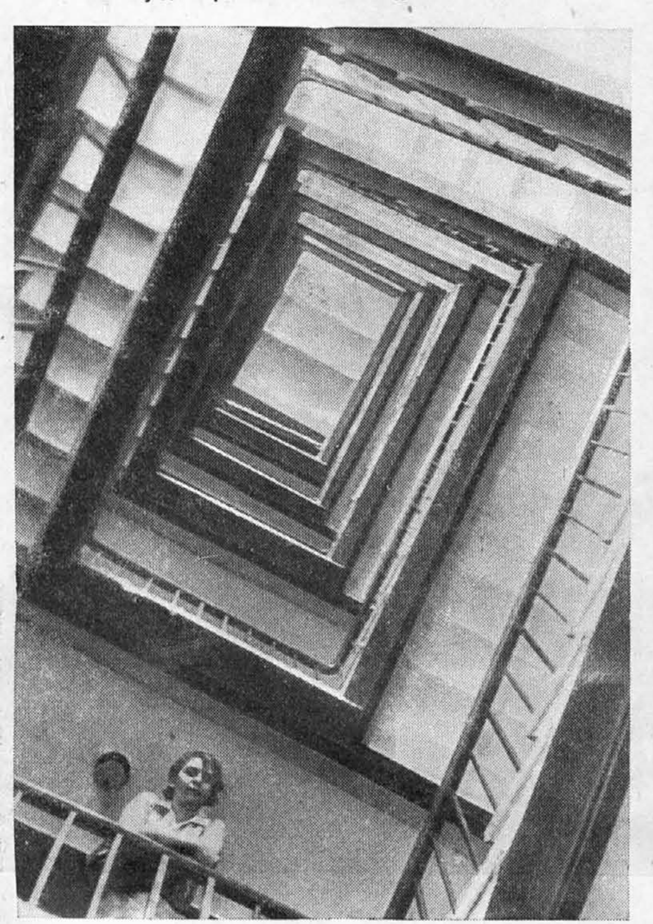
В целом же раздел «Старое в Москве» подобран случайно. Показаны задворки города. А сколько нелепостей старины топорщится еще и в центре столицы! От Е. Лангмана мы вправе требовать большей наблюдательности, упорства, большей смелости в поисках замешкавшихся своим уходом остатков быта и внешних несуразностей старой Москвы, бывшей купеческой столицы.

При просмотре выставки невольно вспоминается «Мой Париж» — И. Эренбурга (см. статью т. Гришанина в № 6 «Пролетфото» за 1933 г.). Эренбург дал немало блестящих снимков, убийственных ликов дряхлого Парижа. Такой выразительности Е. Лангман не достиг.

Зато в разделе «Новая Москва» Лангман показал свое уменье. Можно упрекнуть автора в излишнем рационализме, но нельзя отказать в исключительной изобретательности и полной ясности ведущей идеи. Волнует кадр: массы зрителей на площадке Парка культуры и отдыха; на переднем плане огромное полотнище с лозунгом. Интересны снимки пионерского праздника. Привлекают внимание «Физкультурники». Организованность, культурность, здоровье и бодрость — вот содержание новой Москвы, перестраиваемой большевиками из столицы купеческой в образцовую столицу пролетарского государства.

Е. Лангман выступил в этом разделе как виртуоз линейной композиции — ведущего приема той творческой группы фотоработников, к которой он принадлежал. Композиция оправдала себя. Е. Лангман в этих работах избежал формальных крайностей. Он подчинил свой опыт идее показать контуры освобождающейся из-под лесов социалистической Москвы.

Б. Кудояров. — В новом доме



ПОСТРОИМ АНГАР!

По инициативе Мих. Кольцова среди работников печати энергично начался сбор на постройку ангара для эскадрильи им. М. Горького.

Участвуйте в отчислениях на постройку ангара, организуйте сбор средств!

Деньги переводить на тек. счет № 101277/150 Октябрьского отделения Госбанка, Москва, ул. Горького, 46, с обязательным указанием:

«На ангар».

С. Фридлянд

СТАНОВИТЕСЬ **ФОТО**ЖУРНАЛИСТАМИ

Советский фоторепортер перестает быть только исполнителем чужих творческих замыслов, бесстрастным отображателем событий, работающим целиком «по заказу» и «по заданию» редакции. Это — пройденный этап для некоторой, наиболее активной, творчески осмысленно работающей части фоторепортеров. В наших рядах формируются самостоятельные авторы больших фотопроизведений — фотомонтеры, фотоиллюстраторы книг и альбомов, фотоочеркисты (работы Альперта, Кармена, Лангмана и др.). К сожалению, большинство фоторепортеров почти не владеет пером, не только не умеет написать дельной, оперативной заметки, не говоря уже о статье, очерке, фельетоне, но подчас не в состоянии сделать грамотную, острую, действенную подпись под снимком. Мы знаем писателей, журналистов — С. Третьякова, Л. Леонова, В. Ставского, Илью Ильфа, И. Эренбурга, Б. Левина, — неплохо владеющих фотокамерой, но фоторепортеров, владеющих пером, фоторепортеров-газетчиков, фотожурналистов почти нет. Наиболее близки к этому типу фотожурналистов фоторепортеры Н. Софронов и Дм. Чернов, тесно связанные с печатью и работающие, как правило, фотокамерой и пером одновременно.

Удивительно ли, что редакции предпочитают посылать в командировки не фотокорреспондентов, а журналистов. И для освещения в печати ряда интереснейших событий в нашей стране (визит Ворошилова и черноморской эскадры в Турцию, походы «Кима», «Красина», «Сталинграда», ряд замечательных воздушных перелетов и многое другое) фоторепортеры не привлекались.

Повседневное овладение техникой газетно-журналистской работы обогащает фоторепортера, оказывает огромную помощь непосредственно делу фотографирования.

Обычно фоторепортер, работающий по заданиям, после десятиминутной беседы с редакцией, отправляется на «фотоохоту». Результаты такого поверхностного скольжения по теме, естественно, невелики: фоторепортер привозит некое количество честно сделанных снимков.

Иное дело, если фоторепортер, как настоящий журналист и газетчик, обязательно и детально знакомится на месте со всем материалом, нужным для составления корреспонденции или статьи. Работа в таком плане расширяет кругозор фоторепортера. Тема раскрывается перед ним во всем ее многообразии. Появляется возможность организации съемки, отыскиваются сюжеты, ранее ускользавшие с поля зрения фоторепортера.

Опыт такой фотожурналистской работы я провел в Днепропетровской и Одесской областях. Из Москвы я выехал с бригадой журналистов «Правды», но через некоторое время отделился и уже один приехал в Софиевскую МТС. Собирание материалов у меня заняло весь первый день и часть второго. Беседа с начполитотделом т. Рафаиловым, присутствие в течение трех часов на эмтээсовском совещании агрономов, увлекательные рассказы работников политотдела о своей жизни и работе, комплект местной печати и т. д. — все эти впечатления я заносил в блокнот в виде цифр, фактов, отрывочных записей живых наблюдений, сравнений, справок специального характера.

К середине второго дня записи в блокноте превратились в план работы и выглядели так:



С. Фридлянд — Лучшие ударники поднимались в воздух (один из снимков к очерку «Самолеты прилетали в колхоз»)

1. Два прославленных бригадира тт. Литвиненко и Ткаченко (колхозы «Искра» и им. Ленина).

Выдающийся пример социалистического соревнования (корреспонденция).

2. Тракторист-изотовец т. Клименко. 1-я тракторная бригада (заметка).

3. Случной пункт при МТС. Рассказы замначполитотдела, организатора пункта, т. Фишера. Удивительно теплое отношение к лошади, вынесенное из Красной армии (корреспонденция).

4. Школа в Новоуголковском сельсовете. Замечательна тем, что почти весь прошлогодний выпуск ушел в различные вузы (заметка).

5. Радиоузел при политотделе. Новое средство общения с колхозниками. Радиофикация колхозов района (заметка).

6. Агиткомбайн. Дом культуры, универмаг, парикмахерская, амбулатория, кинотеатр — на одном грузовом автомобиле (заметка).

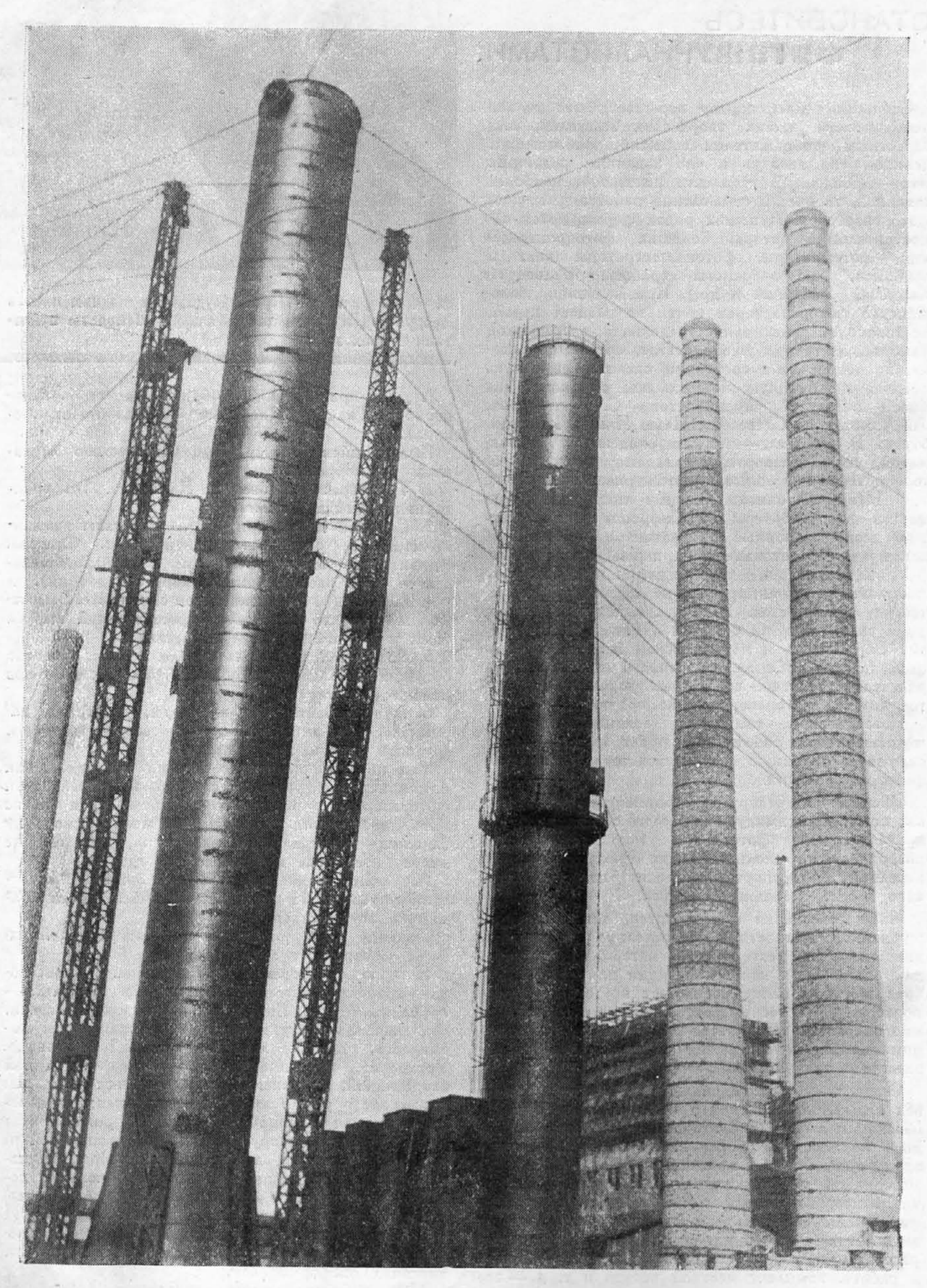
Уже из этого неполного перечня тем видно, как расширяется и углубляется сфера деятельности фоторепортера. Выявлены моменты, хотя и не имеющие прямого отношения к моему основному заданию — освещение посевкампании, — но тем не менее интересные и нужные для газеты.

Все темы имели за собой обильный фактический материал. Намеченный план был почти полностью осуществлен.

Приведу один пример из моей оперативной работы фоторепортера-журналиста.

Я приехал на съемку агиткомбайна. У сельсовета — грузовой автомобиль. На его площадке — громадная будка. Внутри ее, в невероятной грязи, спал начальник «культкомбайна», — как потом выяснилось, темная личность, лентяй и пьяница. Установил, что кинорепертуар состоял из одной затрепанной, древнего происхождения фильмы; «универмаг» уныло торговал папиросами; некая подозрительная девица оказалась в роли врача; юная ученица, вооруженная тупой машинкой и грязной простыней, должна была изображать парикмахера. Колхозники открыто смеялись над нелепым воплощением замечательной идеи и называли злосчастный «комбайн» собачьей будкой. Я позвонил начполитотдела и сообщил ему о виденном. «Комбайн» был немедленно вызван назад и персонал расформирован.

Мои корреспонденции, посланные вместе со снимками в редакцию, далеки еще от хорошей газетной информации, но уже и по ним видно, насколько эта работа помогает фоторепортеру глубже раскрыть тему, сделать ее оперативной.



А. Бондаренко. — Скрубера (Рыковский коксохимкомбинат)

В. Четряковский

СОВЕТСКИЙ СЕВЕР

В ФОТОСНИМКАХ НИКОЛАЯ ОРЛОВА

На спортивном поле стадиона «Динамо», в цехе завода «Северный коммунар», на скотном дворе колхоза «Сдвиг», в магазине ЦРК «Вологжанин», на первомайской демонстрации можно увидеть этого человека с фотоаппаратом в руках. Десять лет Николай Иванович Орлов работает фотокорреспондентом газеты «Красный Север». Мы производили скромный подсчет количества снимков, сделанных Николаем Ивановичем для печати. Взяли скромную цифру 1000 фотографий в год. Помножили на десять и получается десять тысяч документов, показывающих борьбу Вологодского района за победы социалистического строительства.

Десять тысяч снимков! Какая гигантская картинная галлерея, впечатляюще, умело сделанных фото на все темы нашей величественной эпохи.

Над Вологдой пролетел цеппелин. Орлов был единственным фотокорреспондентом страны, сумевшим сделать исключительный по выразительности снимок, обошедший всю советскую и заграничную прессу. У Орлова есть редкостные снимки охоты и физкультуры. Особенно ему удались снимки охоты на медведя. А его работы на сплавные темы? Они показывают все величие и ширь сплава, героическую борьбу пролетариев и колхозников Севера. У Орлова есть снимки — фотодокументы, разоблачающие кулаков, вредителей и лодырей. Есть снимки, показывающие лучших ударников, знатных людей нового Севера, в их труде и быту.

Николай Иванович умеет работать систематически, по плану, организованно. Возьмите его серию в пятьсот с лишним снимков, сделанных на заводе «Северный коммунар». Вот закладка первого фундамента новых цехов завода. Цехи вырастают. В пробоинах стен появляются громадные окна. По заводской узкоколейке в цеха въезжают новые станки. Новый «Северный коммунар» открыт! Он начинает производство мелких деталей для лесоэкспортных станков. Завод все усложняет и усложняет свое производство. Он уже приступил к выпуску сложных сплоточных станков ВКЛ-2, ЛАН и других. Новыми и новыми победами гордятся ударники «Северного коммунара». Получены первые чертежи мощного американского автолесовоза. Инженеры, бригадиры, слесаря, чернорабочие горят одним желанием скорее освоить чудесную заграничную машину. Свариваются первые части рамы автолесовоза. Где-то вверху привинчивается мотор. И, наконец, готовый автолесовоз выезжает из ворот завода, приветствуемый рукоплесканиями тысяч трудящихся Вологды.

Вся эта громадная эпопея возникновения и роста завода запечатлена Орловым в 500 снимках.

Разве это не одна из глав «Истории заводов»!

Характерно, что Николай Иванович никогда не страдает отсутствием широкого кругозора и размаха своей работы. По своему образованию он физик, математик и естественник, в свое время окончивший Ленинградский университет.

Орлов хороший знаток Севера, охотник и краевед с 1908 года.

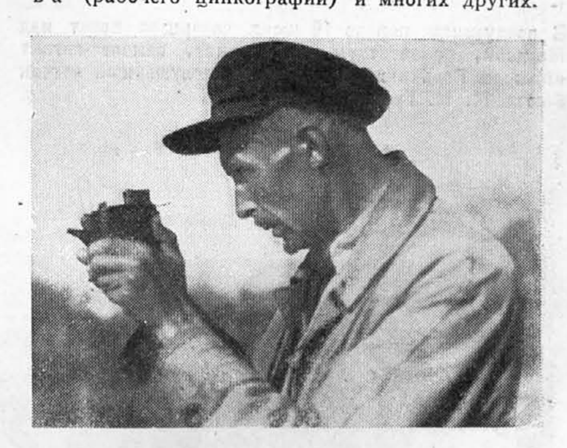
Знают Орлова и в спортивных кругах среди вологодских физкультурников. Он еще в 1908 году первый «открыл» спортивное движение в Вологде, впервые организовал конькобежные соревнования и футбольные матчи.

Знания физика и естественника, выносливость физкультурника и охотника позволяют Орлову забираться в самую глубь темы. Он не просто фотографирует действительность, он борется своим снимком, он организует и агитирует.

Часто Орлов исчезает из редакции на дватри дня, на неделю. В это время вы его можете застать на устье реки Сухоны, на Семигородней подвесной дороге, на Лежском лесопункте, на Кубенском озере в колхозе «Верный путь». Пешком пройдены десятки и сотни километров. По плохим осенним дорогам, пробираясь сквозь болота и заросли, бредет Орлов к намеченной цели, чтобы сделать новые и новые снимки, новые доказательства растущей мощи нашей социалистической индустрии, нашего сельского хозяйства.

И не случайно Н. И. Орлов занимает одно из видных мест среди собственных корреспондентов Союзфотохроники. В 1929 году Николай Иванович премирован заграничным фотоаппаратом за лучший снимок по СССР во время конкурса фотокорреспондентов. Снимки Николая Ивановича Орлова, отражающие нашу вологодскую действительность, мы часто видим в «Правде», «Известиях», «Прожекторе», «СССР на стройке», «Наших достижениях», десятках и сотнях наших провинциальных газет и журналов.

Орлов имеет своих учеников. Николай Иванович научил работать над фотографией тт. Бойко (спецкора Союзфото), А. Калиничева (Няндома, быв. работник «Красного Севера»), В. Багровникова (художник «Гудка»), Запалова (ДКА), Брозовского (ВПРЗ), Мошкова (ОПТЭ), Туманова (рабочего цинкографии) и многих других.



В день юбилея «Красного Севера», мы отмечаем славный десятилетний путь фотожурналиста, создавшего тысячи фотодокументов нашей действительности, Николая Ивановича Орлова.

(«Красный Север», № 104, 5 мая 1934 г.)

Ал. Иткин

„ТЕЛЬМАНОВСКИЕ РЕБЯТА"

Господин Геббельс, министр пропаганды «великого арийского государства», с некоторых пор почувствовал особое расположение к молодежи. «В самом деле, не ей ли принадлежит будущее?» — глубокомысленно заметил он, выступая на спортивном празднике в Мюнхене. И ответив утвердительно на поставленный им вопрос, господин Геббельс перешел от слов к делу.

Он издал распоряжение, в котором соответствующим организациям вменяется в обязанность широко культивировать всевозможные молодежные организации, в частности, спортивные.

«Спорт — вот что создает армию крепких, выносливых людей. В трудном положении выходит победителем лишь тот, кто закалил свое тело и не боится суровых испытаний, посылаемых нам жизнью».

Если пройти мимо того, что замечание это дословно взято из одного спортивного учебника, то в общем придется с господином министром согласиться.

В скором времени в различных пунктах Германии возникли так называемые спортивные союзы. Правда, деятельность их иной раз мало отвечала спортивным целям, ибо трудно назвать спортивным союзом организацию, которая занимается строительством военно-стратегических путей в пограничной полосе или охраняет военные склады штурмовых отрядов.

Однако не все союзы оказались родственными по своей сомнительно спортивной деятельности. В Гамбурге возник «Союз свободного спорта и туризма», который, как мы увидим ниже, принес немало неприятностей полиции и даже самому министру пропаганды.

В результате нескольких экскурсий по горному Тиролю и другим северным районам «Союз свободного спорта» собрал большое количество фотоснимков, которые решено было продемонстрировать как итог полугодовой работы союза и заодно как документы, рисующие быт сегодняшней Германии.

Разрешение на организацию выставки удалось получить сравнительно легко, ибо никому, даже пройдохам политической цензуры, не могло притти в голову, что под невинной демонстрацией жанровых и бытовых фотоснимков кроется «дьявольская интрига Коминтерна».

В назначенный день тщательно оформленная выставка открылась. Помещена она была хоть и в подвале (лучшие здания заняты под казармы штурмовиков), однако вид ее был вполне приличный, так что даже чиновник полиции, которому было поручено ознакомиться с содержанием выставки, пришел в умиление и растроганно сказал:

— Славно, чувствуется старание...

Впрочем, умиление его продолжалось весьма недолго. Обойдя ту часть выставки, которая озаглавлена была «Быт нашей страны», полицейский строго поднял усы и спросил:

— А это тоже спорт? — и указал на группу снимков, изображавших крестьянский дом и его владельцев.

Каждый, кто посмотрел бы на эти снимки, понял бы, что это уже не «спорт». На фотографиях изображен был дом крестьянина Южного Тироля, низкий, с маленьким окошком, в которое слабо пробивается луч света. На веревках сушится белье, вместо кровати — покосившаяся лежанка, покрытая соломой и ветхим изодранным одеялом.

За столом сидит мать и с нею дети. Их трое, худые лица, глаза впали и смотрят серьезно. Одежда вся в заплатах. Один из снимков показывает их крупным планом, внизу подпись: «На платье Эльзы двадцать три заплаты».

На одном из снимков показан инвентарь крестьянина: плуг, лопата и грабли. Под снимком подпись: «Плуг доживает последние дни, через несколько дней его заберут за невзнос налогов помещику».

Характерен снимок, изображающий парад штурмовиков. Флаг украшает лишь один деревенский дом, принадлежащий помещику. Шагает дюжина молодцов, хорошо откормленных, и, как явствует подпись, представляющих «местную аристократию». Сгрудившиеся по бокам зрители смотрят не слишком доброжелательно.

В этом же духе даны остальные фотографии, тенденция которых, по замечанию полицмейстера, «вполне очевидна».

Выставку, разумеется, тотчас закрыли, но организаторы ее оказались с «характером». Они перенесли снимки в другое помещение, о чем объявили в одной из своих листовок. Наплыв зрителей оказался громадным, и лишь после того, как полицейские в ярости изодрали снимки и разгромили помещение, деятельность «тельмановских ребят», как назвала организаторов выставки местная газета, прекратилась.

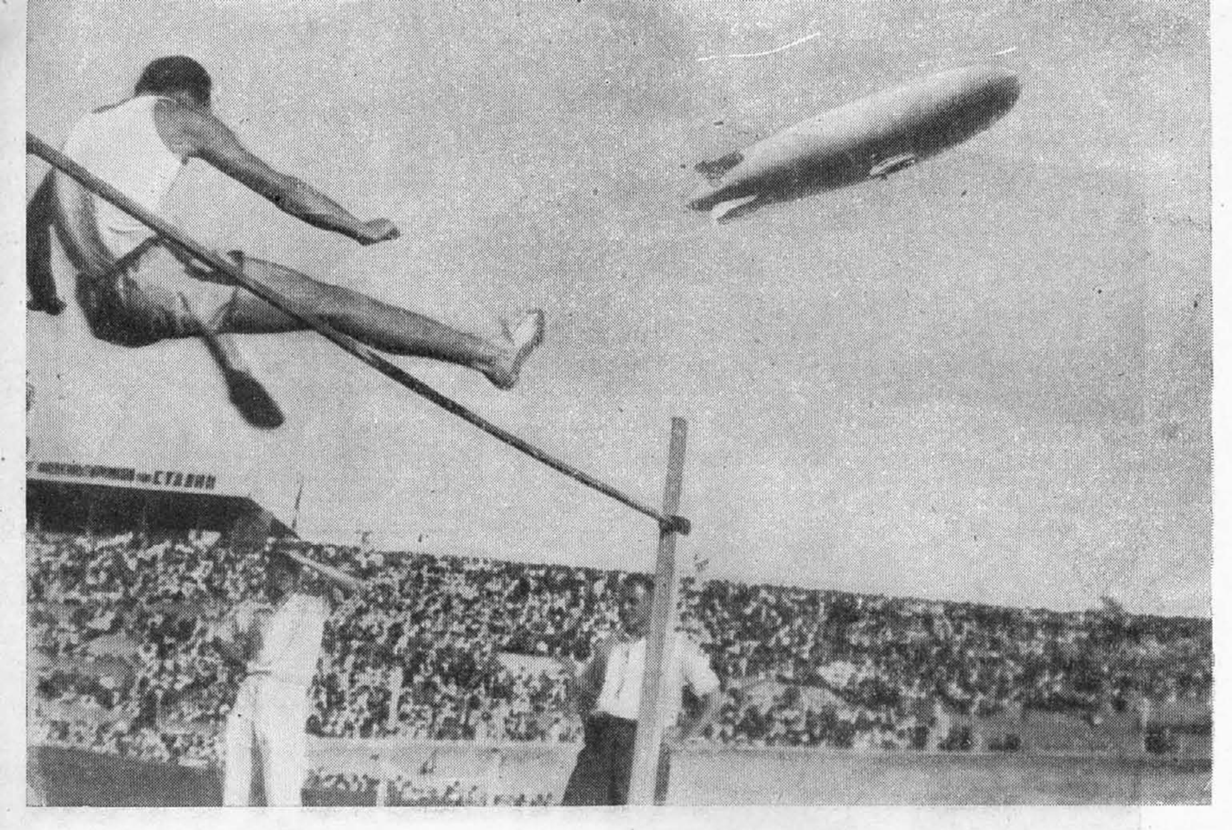
Министерство пропаганды, поставленное в известность о случившемся, предложило усилить надзор за организациями, которые используют в целях пропаганды «испытанные коммунистические приемы».

В воздушном параде 19 июня совершил полет над Москвой, приветствуя челюскинцев, самолет-гигант «Максим Горький». Самолет вел заслуженный летчик Союза М. М. Громов



Дм. Чернов.— Выдача чугуна (завод им. Петровского, Днепропетровск)

С. Сеферов.— Последний туалет трактора (ЧТЗ)



С. Фридлянд.— Прыжок

НАША ХРОНИКА

Фотосекция Совпрофа Грузии отправила в ВОКС для выставки в Варшаве 73 фотоснимка и для выставки «Левого фронта» в Праге (Чехо-Словакия) 105 фото.

В культмассовый отдел ВЦСПС послано 106 снимков для отправки зарубежным рабочим.

★

Трест «Украинфильм» организует при своей экспериментально-исследовательской фотолаборатории в Киеве первый музей художественных фотографий (портрет, репортаж и пейзаж) лучших мастеров Союза.

★

На московской фабрике фотоаппаратов «Арфо» освоено производство аппаратов, размером 9×12 с анастигматом Ф/6,3.

Сейчас фабрика разрабатывает модель аппарата 6½×9 *см* с двойным растяжением меха. Аппараты будут снабжаться анастигматами Ф/6,3, а также объективом типа «Тессар» — Ф/4,5.

★

В Праге 15 июня с. г. открылась вторая международная выставка социальной фотографии. Союзфото принимает в этой выставке участие, послав в качестве экспонатов 50 лучших снимков.

★

В помещении польского общества фотоискусства 26 мая с. г. открылась выставка советского фото под протекторатом вице-министра иностранных дел Шембека. На торжественном открытии присутствовали полпред в Польше т. Давтян с сотрудниками советского полпредства, директор восточного отдела министерства иностранных дел т. Шетцель, а также многочисленные художники и фотографы. Почетный председатель общества фотоискусства Клобуцкий выступил с приветственной речью, в которой он выразил надежду, что выставка будет новым фактором советско-польского сближения в области культурной связи.

Как сообщило официальное польское телеграфное агентство, «выставка благодаря своей высокохудожественной ценности экспонатов и интересным советским опытам в области фотоискусства вызвала живейший интерес».

НА НОВОЙ РАБОТЕ

Из письма т. С. В. Евгенова

Тов. С. В. Евгенов, работавший в Союзфото со дня его основания, а также в редколлегии журнала «Советское фото», мобилизован ЦК партии и послан начальником политотдела Приморского зерносовхоза (Донецкой области).

Недавно один из работников Союзфото получил письмо от т. Евгенова. Выдержки из этого письма помещены в стенгазете Союзфото «За темпы и качество». Они представляют интерес и для нашего читателя.

«... Дела идут на ять. Сев закончили на 102,2% первыми в районе, вторыми в области.

... Недавно на бюро райпарткома был приятно поражен: секретарь комсомола явился с серией «Уход за трактором». Все с интересом смотрели и хвалили. Но все же поверьте мне: наркомземовская серия на эту тему лучше—это я уже постиг.

... Работаем так: сегодня лег в 5 ч. 20 мин. утра, а в 8 ч. был уже на ногах. Работы много, но работается хорошо и весело. Результаты быстро сказываются в виде огромных зеленых и черных полотен обработанной земли, а осенью—скирд и гор хлеба. Евгенов».

Бор. Дикарев

ФОТОГРАФИРОВАНИЕ В ГОРАХ

Летом этого года значительное внимание будет уделено высокогорному туризму. Многочисленные отряды молодых альпинистов будут изучать горные районы, овладевая высокогорной техникой.

Очень важным вспомогательным средством изучения исследуемых районов явится фотография. Некоторые советы альпинисту-фотографу будут поэтому небесполезны.

Основное фотоснаряжение: портативная камера (лучше всего 6,5×9), легкий, устойчивый штатив, тщательно проверенные кассеты, прочный ремень, абсолютно непромокаемый футляр.

Пластинки надо брать ортохроматические. Очень удобны плоские советские пленки.

Коробки с пластинками или пленками надо упаковывать очень тщательно. Для предохранения пластинок и пленок от сырости каждую коробку надо обернуть в пергаментную бумагу и крепко обвязать шпагатом. В горах часто приходится попадать в туман, облака, под проливной дождь, когда и рюкзак промокает насквозь.

Нужно также взять с собой 1—2 светофильтра, заранее установив их кратность для применяемых пластинок.

Очень полезен при съемках в горах телеобъектив или добавочные линзы, удлиняющие фокусные расстояния объектива.

Как правило, проявлять в пути снятые пластинки не следует. Однако несколько патронов проявителя и фиксажа не окажутся лишними, — иногда, в виде исключения, бывает нужно сделать контрольное проявление.

Обязательно надо вести в специальной тетради записи условий съемки.

★

Рассмотрим отдельные, наиболее характерные сюжеты, которые приходится снимать в горах.

1. Съемка с возвышенных мест снежных горных панорам без переднего плана.

В этих случаях фотоаппарат находится на большой высоте над уровнем моря, где на фотопластинку действует большое количество наиболее актиничных лучей: фиолетовых и ультрафиолетовых.

Уменьшить действие этих лучей на пластинку и нейтрализовать влияние на фотоизображение синеватой «дымки» можно с помощью светофильтра.

Съемка горных панорам без переднего плана требует наиболее короткой экспозиции.

2. Съемка снежных горных панорам с передним, не очень темным планом требует в два раза большей экспозиции. Светофильтр обязателен.

3. Съемка снежных и ледниковых полей вблизи, но без темных предметов на переднем плане, требует короткой экспозиции. Светофильтр необходим, но можно взять менее темный (достаточно взять такой, который при пользовании пластинками ФОКХТ увеличивает экспозицию в 2—3 раза).

Этот же сюжет, но с темным передним планом, требует экспозиции в 1,5—2 раза большей.

4. Съемка горных видов, где одновременно в поле зрения имеются льды или снег и темные скалы, покрытые хвойными деревьями, потребует увеличения экспозиции в 4 раза по сравнению со съемкой третьего сюжета.

Это один из очень трудных случаев съемки, так как надо одновременно сохранить на пластинке облака, не передержать снег и льды и в то же время достаточно проработать темные скалы и зелень деревьев. Обойтись в данном случае без светофильтра нельзя.

5. Горы и скалы — голые или покрытые лесом. Здесь главное — передать очертания гор.

Этот сюжет следует снимать без светофильтра, так как иначе темные горы на темном фоне неба дадут снимок, лишенный контраста. Исключения составляют те случаи, когда на небе, занимающем большую часть пластинки, много светлых облаков. Тут нужен светофильтр. Вообще же светофильтром злоупотреблять не следует. Далеко не всегда он нужен даже и при съемках в горах.



Б. Дикарев. — Вид с Клухорского перевала на юг (снято в 13 час. 30 мин. 2 августа 1933 г., диафрагма Ф/9, солнечно, светофильтр Цейса Д×8, высота 2818 м над уровнем моря, эксп. $^1/_5$ сек.)

6. Рассчитывая экспозицию при съемках горных потоков и водопадов надо иметь в виду и необходимость проработки на пластинке окружающих их скал и камней. Светофильтр при съемке таких сюжетов не нужен.

7. Съемка узких и глубоких горных ущелий требует очень большой экспозиции. Если при этом значительную часть пластинки занимает небо, то нужно применить светофильтр (для уменьшения контрастности).

8. При съемке горных рек в лесу надо учитывать необходимость проработки на негативе и деревьев.

9. Съемка в хвойных лесах требует очень большой экспозиции. Бояться передержки в этом случае не приходится.

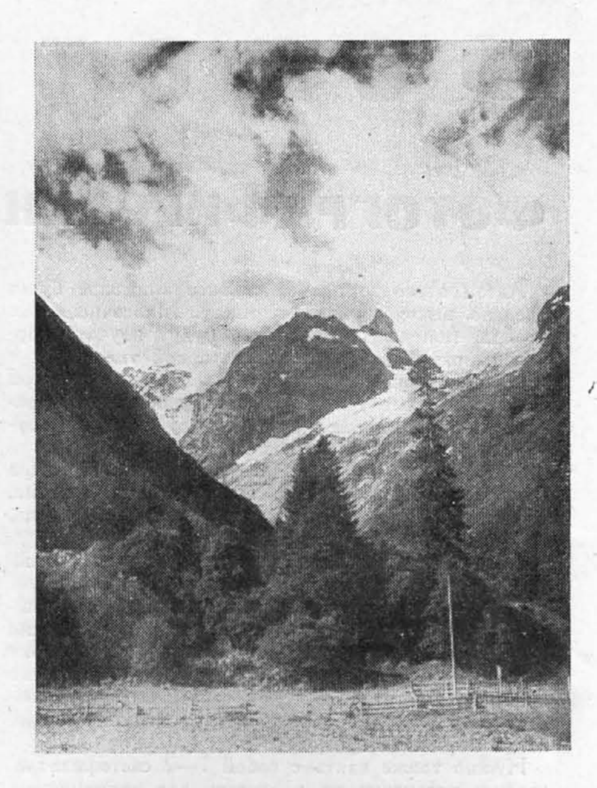
При съемке любого из перечисленных сюжетов обязательно надо учитывать высоту над уровнем моря того места, на котором находится фотоаппарат.

Довольно близкими к истине являются указания доктора Редена, который советует брать:

При 1 000 *м* высоты над уровнем моря					$^3/_4$
» 2 000 »	»	»	»	»	$^2/_3$
» 3 000 »	»	»	»	»	$^1/_2$
» 4 000 »	»	»	»	»	$^1/_3$

гой экспозиции, которой данный сюжет требовал бы на уровне моря.

Большинство фототуристов пользуется при определении экспозиции таблицами. От правильного выбора сюжета зависит и правильность определения экспозиции по этим таблицам. Возьмем хотя бы съемку ледника и окружающих его скал и горных вершин. Если основным является ледник, то экспонировать следует короче, если основное— горы, то экспозицию надо увеличить.



Б. Дикарев. — Домбайская поляна (высота над уровнем моря 1700 метров, снято в 9 час. утра 30 июля 1933 г., пленка Агфа, чувств. 104 по Х и Д, диафрагма Ф/12, светофильтр Цейса Д×8, эксп. 1 сек., солнечно)

Дм. Иванов

ФОТОЭЛЕКТРИЧЕСКИЕ ЭКСПОНОМЕТРЫ

Для получения хорошего негатива первенствующее значение имеет правильная экспозиция при съемке.

Все вспомогательные приспособления для определения экспозиции (фотометры химические и оптические, разного рода таблицы) в большинстве недостаточно точны, отнимают много времени и не

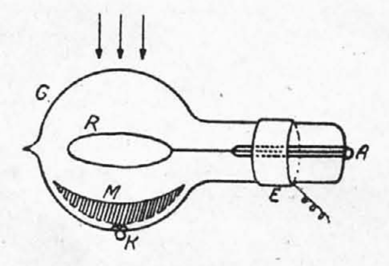


Рис. 1. Фотоэлемент

всегда надежны: человеческий глаз весьма несовершенен для оценки яркости света и освещенности предметов.

Лишь с появлением экспонометров, основанных на принципе фотоэлектрического эффекта, стало возможно быстро и достаточно точно определять необходимую продолжительность экспозиции.

В чем заключается сущность фотоэлектрического эффекта?

Еще в 1888 г. Гальвакс наблюдал, что изолированная металлическая пластинка под действием коротковолнового (ультрафиолетового) света приобретает положительный заряд, появляющийся вследствие потери отрицательных электрических зарядов. Таким образом это открытие связывает между собой световые и электрические явления. Следовательно, сущность фотоэлектрического эффекта заключается в «вырывании» из металла под действием света электронов—атомов отрицательного электричества; при этом число их пропорционально интенсивности падающего света (при постоянной длине волны). Описанный фотоэффект нашел себе практическое применение при изготовлении так называемых фотоэлементов, которые теперь получают все большее и большее распространение в различных областях науки и техники. Фотоэлемент состоит из откаченного стеклянного баллона G (рис. 1), частично посеребренного изнутри в нижней своей части и имеющего сбоку отросток для введения анода A. Посеребренная часть баллона, имеющая катодный ввод K. покрыта слоем M щелочного металла. В большинстве случаев применяют металлы калий и натрий, которые уже в видимой части спектра обладают достаточной чувствительностью.

Против щелочно-металлического катода расположено кольцо R, служащее анодом. Кроме того, на стеклянный отросток надето металлическое, заземленное кольцо E, препятствующее переходу зарядов с катода на анод.

Если соединить слой M с отрицательным полюсом батареи, а металлическое кольцо R с положительным и дать доступ свету через верхнюю часть баллона, как указано стрелками, то в цепи возникнет ток, называемый фототоком, который может быть измерен чувствительным гальванометром. Сила этого фототока строго пропорциональна интенсивности падающего на металлический слой света и при освещении солнечным светом достигает только дробной части миллионной доли ампера. Кроме того, фототок зависит от спектрального состава падающего света. Вполне понятно, что практическое применение щелочные фотоэлементы могли получить лишь после того, как было установлено, что этот очень слабый фототок может быть усилен путем применения вспомогательного напряжения, т. е. батарей или аккумуляторов.

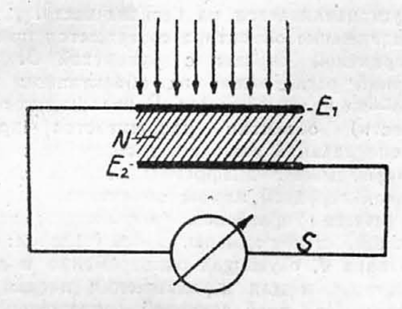


Рис. 2. Схема вентильного фотоэлемента

Разумеется, что использование такого рода фотоэлектрических установок, ввиду большой громоздкости их, не представляется возможным для создания экспонометров переносного типа. Правда, еще в 1932 году был построен экспонометр с применением вышеупомянутого щелочного фотоэлемента. Этот экспонометр требовал дополнительного напряжения и усилительного устройства и не получил широкого распространения.

С введением в практику новых типов фотоэлементов, так называемых полупроводников или вентильных, стало возможным изготовление портативных, удобных и дешевых фотоэлектрических экспонометров, так как вентильные элементы не требуют вспомогательного напряжения: работают без батарей и дают фототок примерно в тысячу раз более сильный по сравнению со щелочными фотоэлементами. На рис. 2 представлена схема такого рода фотоэлемента.

Стрелками указано направление падающего света, который, пройдя верхний полупрозрачный металлический электрод E_1, падает на слой полупроводника N, который может состоять, например, из окиси меди или селена и который находится на втором металлическом электроде E_2. Падающий свет «вырывает» в полупроводнике фотоэлектроны, которые текут к переднему электроду E_1 и возбуждают во внешней цепи S ток. Полупроводниковый или заградительный слой своим назначением, очевидно, имеет задержать обмен электронами, принадлежащими соприкасающимся электродам.

В 1932 г. обществом Вестон в Америке был выпущен фотоэлектрический экспонометр, предназначенный для определения экспозиции при киносъемках.

Начиная с 1933 г. появляется целый ряд экспонометров, выпущенных различными фирмами. Так, фирма Госсен выпустила под названием «Фотолюкса» дешевый и очень удобный для работы фотоэлектрический экспонометр.

В качестве фотоэлемента здесь применен селеновый, вентильный элемент, расположенный на расстоянии 1 *см* от передней линзы. Чтобы ограничить угол падения лучей на фотоэлемент, перед ним находится решетчатая диафрагма, которая ограничивает рабочее поле углом зрения в 70°, что примерно соответствует углу изображения фотоаппарата.

В качестве измерительного инструмента здесь служит микроамперметр, шкала которого градуирована таким образом, что непосредственно указывает продолжительность экспозиции в зависимости от силы освещения, причем экспозиция указывается лишь для определенного отверстия диафрагмы — F: 9 (как наиболее часто применяемой, на основании статистических данных) и определенной чувствительности пластинок (23° Шейнера). Для нахождения экспозиции при других диафрагмах и другой чувствительности фотоматериала служат таблицы.

Совершенно такое же устройство и внешний вид имеет выпущенный той же фирмой экспонометр «Блендукс», предназначенный специально для киносъемок (рис. 3).

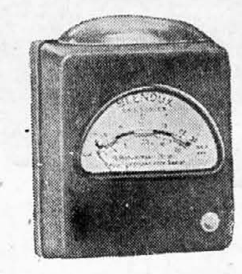


Рис. 3. Экспонометр «Блендукс»



Рис. 4. Экспонометр «Фотоскоп»

Отличие заключается лишь в том, что находящиеся на его шкале значения диафрагмы относятся к частоте 16 снимков в секунду, секторному отверстию в 180° и чувствительности материала от 20 до 21° Шейнера.

Работа с такими экспонометрами крайне проста. Линзу экспонометра направляют на снимаемый предмет и по отклонению стрелки микроамперметра находят на шкале необходимую экспозицию.

Не останавливаясь больше на рассмотрении других разновидностей экспонометров, следует упомянуть о вышедшем в 1934 г. новом экспонометре — «Фотоскопе» производства Эксцельсиор-Верке (рис. 4). Этот прибор отличается от всех ранее выпущенных тем, что он, помимо своей большой портативности, легкости и дешевизны, не требует никаких таблиц для пересчета экспозиции при установке других диафрагм и иной чувствительности фотоматериала. «Фотоскоп» поэтому является наиболее удобным и совершенным типом экспонометра. Он имеет приспособление для установки 16 различных диафрагм и 11 различных градусов Шейнера, а также шкалу для отсчета экспозиции при внутренних съемках и при наличии неблагоприятных для съемки световых условий.

Необходимо указать, что изменения внешней температуры изменяют и фотоэлектрические свойства элемента: с возрастанием температуры фототок быстро уменьшается и, наоборот, с понижением возрастает, что необходимо учитывать при нахождении экспозиции.

Д. Бунимович

„ЛЕЙКА"

Интерес к «Лейке» повышается с каждым днем. Харьковский завод им. Ф. Дзержинского, им. ОГПУ в Ленинграде и московский завод «Геодезия» уже приступили к выпуску камер типа «Лейки».

Настоящая статья ставит своей целью ознакомить читателя с устройством этого интереснейшего фотоаппарата.

Рождение «Лейки»

«Лейка» была выпущена в 1925 г. К этому времени было уже немало предпосылок к ее по-

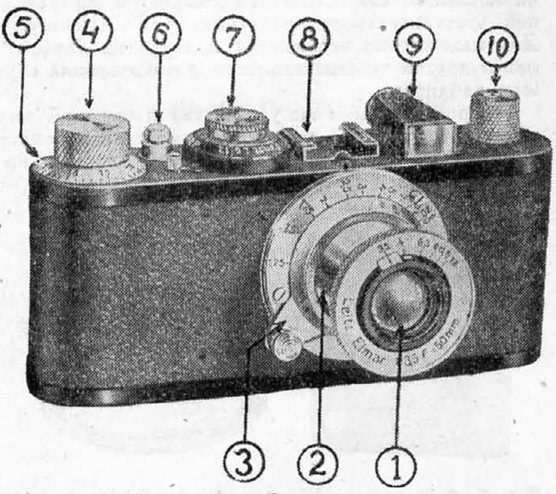


Рис. 1. «Лейка», модель I

явлению. Зеркалки и клаппкамеры 9×12 открыто признавались громоздкими и неудобными. В производственных планах фабрик главнейшее место начали занимать камеры 6×9 и особенно 6½×9.

Еще до выпуска «Лейки» появился ряд камер малого формата, работающих на пленке. Громадные достижения в области получения высококачественной кинопленки толкали изобретательскую мысль в сторону использования этого ценного негативного материала для целей фотографии. Появились камеры «Унетта» и «Бобетта» Эрнемана. Первая из них была рассчитана на кадр 18×24 *мм*, вторая — на кадр 22×33 *мм*. Почти одновременно с этими камерами фирма Краусс (Париж) выпустила камеру «Эка» для неперфорированной кинопленки на формат кадра 30×45 *мм*, но все эти и подобные им камеры, за редким исключением, снабжались малосветосильной оптикой и примитивными затворами.

Выпуск дорогой «Лейки» был большим производственным риском. Примет ли потребитель аппарат? Найдет ли «Лейка» своих сторонников? «Лейка» должна была пробить путь для малых камер от любителя к профессионалу-репортеру. Путь этот был нелегок. Требования репортеров были хорошо известны создателям «Лейки»: не уступая по качеству своих снимков снимкам больших камер, «Лейка» должна была представить еще некоторые преимущества. Этот экзамен «Лейка» выдержала полностью, несмотря на отдельные свои недостатки.

Как устроена «Лейка»?

В настоящее время в обращении имеются три модели «Лейки», отличающиеся друг от друга только в некоторых деталях, но построенные по одному и тому же принципу. Рассмотрим сначала первую (стандартную) модель «Лейки» как основную, а затем те добавления и изменения в ней, которые имеются в моделях II и III.

Общий вид модели I приведен на рис. 1. «Лейка» представляет собой портативный фотоаппарат, легко умещающийся в кармане. Ее габариты: длина — 134 *мм*, высота корпуса — 55 *мм*, толщина корпуса — 30 *мм* и вес — 425 *г*. На одной из стенок камеры укреплен объектив *1*, который на время съемки выдвигается вперед при помощи тубуса *2*. В выдвинутом до отказа положении объектив устанавливается на бесконечность. Дальнейшее выдвижение объектива совершается при помощи червячной оправы с рукояткой *3*. Шкала расстояний расположена на объективном кольце, а риска—на кольце оправы. В положении ∾ (бесконечность) объектив удерживается при помощи специальной защелки, имеющейся в рукоятке оправы. Рычаг диафрагмы расположен рядом с оправой передней линзы объектива.

Все рычаги управления расположены на верхней (узкой) стенке камеры. Здесь имеются: рифленая головка *4*, служащая одновременно и для завода затвора и для передвижения пленки точно на 1 кадр. Под этой головкой расположено кольцо-счетчик *5*, показывающее количество заснятых кадров. Рядом с головкой *4* помещена кнопка *6*, служащая спусковым рычагом затвора, а также рычажок — выключатель механизма затвора. Далее расположен диск затвора *7* для регулирования скоростей затвора. Рядом с диском — пазы *8* для укрепления дальномера (телеметра), рядом с пазами — видоискатель *9* и, наконец, рифленая головка *10* для обратной перемотки пленки. Вот все рычаги управления камерой.

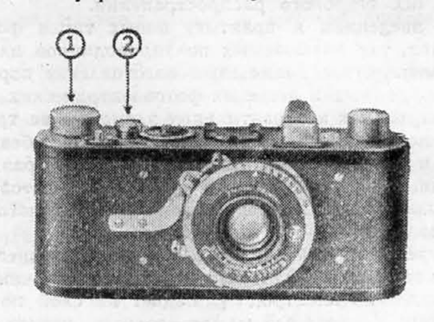


Рис. 2. «Лейка», модель I, с «Компуром»

Необходимо отметить, что первая модель «Лейки» выпускалась двух образцов: со шторно-щелевым и с центральным затворами. Выше мы описали «Лейку» со щелевым затвором.

«Лейка» с центральным затвором более проста по конструкции. Снабженная затвором «Компур», эта модель «Лейки» имеет несколько иное назначение деталей, расположенных на ее верхней стене. Здесь рифленая головка *1* (рис. 2) предназначена исключительно для перевода пленки на 1 кадр. На месте спускового рычага расположен выключатель 2 в виде такой же кнопки, который

в данном случае выключает не механизм затвора, а механизм перевода пленки, и вводится в действие при обратной перемотке пленки. Регулятор скоростей здесь, естественно, отсутствует, — он имеется на самом затворе. На месте регулятора помещается счетчик кадров. В остальном модель внешне ничем не отличается от шторнощелевой модели I.

«Лейка» с центральным затвором менее совершенна и менее удобна в работе хотя бы уже потому, что она может работать на скоростях не более $^1/_{300}$ сек. (предельная скорость действия затвора «Компур»). Кроме того оправа ее объектива обременена затвором, что увеличивает объем аппарата. «Лейка» со щелевым затвором может работать на скоростях вплоть до $^1/_{500}$ сек. Правда, затвор «Компур» дает возможность отмерять целую секунду и доли ½, $^1/_5$ и $^1/_{10}$, чего не дает щелевой затвор, но в последней модели — III, о которой говорится ниже, этот недочет устранен.



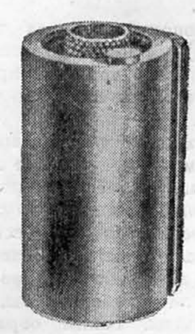


Рис. 3. кассеты к «Лейке». Слева — к модели I. Справа — к моделям II и III

Первая модель «Лейки» с центральным затвором не имеет сейчас успеха и вряд ли пользуется у фирмы каким-нибудь спросом, тем более, что она, помимо указанного недостатка, исключает возможность смены объективов. Этим же недостатком обладала и первая серия модели I со щелевым затвором. Со второй серии этот недостаток уже устранен.

Следует отметить, что у модели I довольно сложные кассеты, состоящие из двух вдвигающихся друг в друга цилиндров. Уже со второй модели эти кассеты были заменены более простыми и надежными кассетами с бархатной обкладкой. К сожалению, кассеты от модели II непригодны для модели I. Оба типа кассет приведены на рис. 3.

Выше мы вскользь упомянули о дальномере, вернее о пазах для его установки. Этот прибор, названный фодисом, является неотъемлемой частью «Лейки», хотя, как известно, он ранее для малых камер не употреблялся. Объясняется это

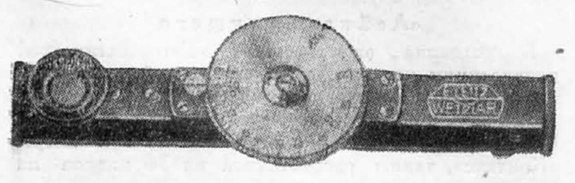


Рис. 4. Фодис

тем, что «Лейка», как мы упоминали, является аппаратом не любительского, а профессионального типа: от «Лейки» требуются негативы предельной резкости. Естественно, ограничиваться здесь определенным расстоянием на глаз невозможно. Фодис, показанный на рис. 4, представляет собой оптический прибор, с большой точностью определяющий расстояние до снимаемого предмета. Описание этого прибора помещено в № 3 журнала «Пролетарское фото» за 1933 год.

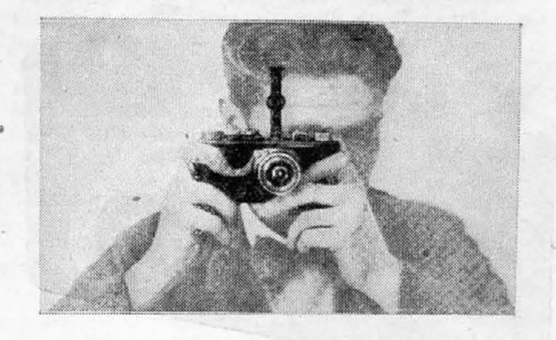


Рис. 5. Положение «Лейки» при съемке

«Лейка» заряжается перфорированной кинопленкой длиной в 160 *мм* и дает возможность произвести подряд 36 снимков. Кассеты заряжаются пленкой в лаборатории, зарядка же самого аппарата происходит на полном дневном свету.

По существу в «Лейке» находится во время работы только одна светонепроницаемая кассета (подающая пленку). Приемная катушка обнажена и от света не защищена, — вместе с тем «Лейка» перезаряжается на полном дневном свету. Достигается это остроумным приемом: после съемки всей ленты пленка перематывается обратно в закрытую кассету. Последняя затем заменяется другой кассетой.

Техника самой съемки при помощи модели I достаточна проста: вставив в пазы фодис и выдвинув объектив, фотограф, держа камеру, как показано на рис. 5, определяет сначала расстояние до снимаемого объекта. Заметив показания фодиса, фотограф устанавливает объектив на то же расстояние, затем переводит пленку, заводя одновременно затвор, затем устанавливает на диске затвора нужную скорость, подносит камеру к глазу и, наблюдая уже по видоискателю, производит съемку.

От модели I к модели III

Уже модель I, несмотря на некоторое несовершенство, завоевала огромные симпатии среди репортеров. Спрос на «Лейку» возрастал во всех странах мира. Модель проверялась на практике, выявлялись ее недочеты. Обезоруживала медленная подготовка камеры к съемке. Сначала требовалось определить расстояние до снимаемого объекта, а затем устанавливать объектив по шкале. При этом не исключались ошибки.

Именно на этот недочет обратили внимание конструктора «Лейки», подготовляя к выпуску модель II. Надо признать, что довольно сложная задача совмещения упомянутых выше двух операций в одну получила в этой модели великолепное разрешение. Путем несложного добавления, почти не изменяя конструкции камеры, конструкторам удалось механически соединить фодис с червячной оправой объектива и добиться автоматической установки на резкость. Эта задача, издавна интересовавшая конструкторов фотоаппаратуры, впервые была воплощена в жизнь именно в «Лейке» II. Эта модель приведена на рис. 6.

На верхней стенке камеры имеется надстройка в виде фигурной коробочки. Спереди она имеет три окошка: два круглых по бокам и одно прямоугольное в середине. Сзади имеются два окошка (на ри-

сунке они не видны); прямоугольное окно — объектив видоискателя. Таким образом фодис, представляющий в этой модели органическую ее часть,

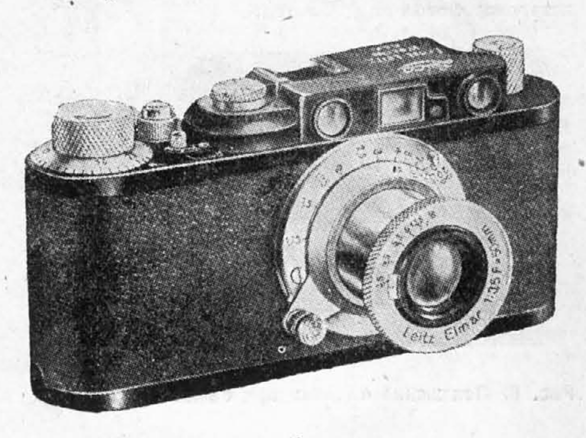


Рис. 6. «Лейка», модель II

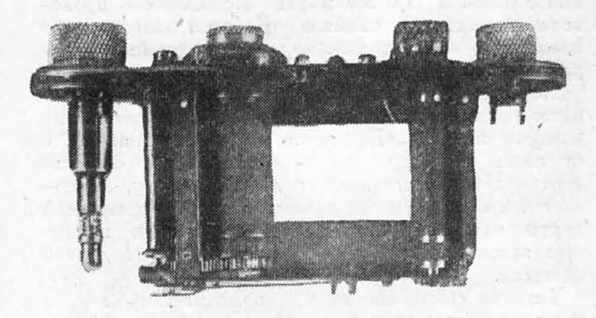


Рис. 8. «Лейка», модель I (механизм камеры)

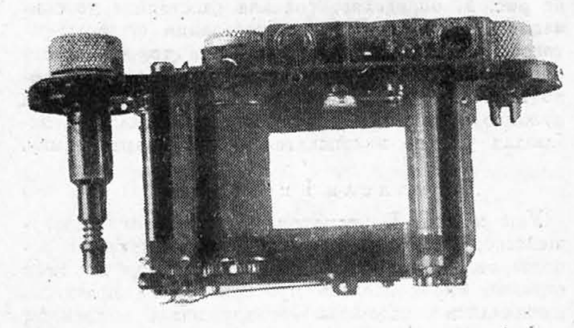


Рис. 8а. «Лейка», модель II (механизм камеры)

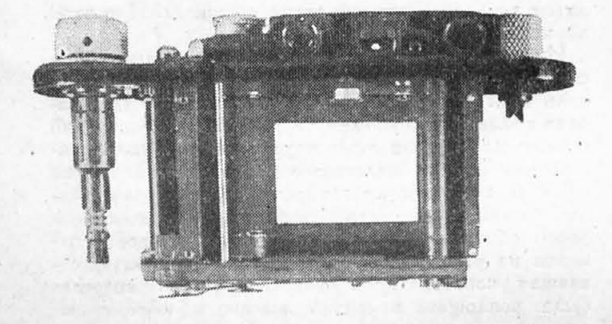


Рис. 8б. «Лейка», модель III (механизм камеры)

находится по отношению к корпусу камеры не в перпендикулярном, как раньше, положении, а в параллельном (лежачем). Рычаг фодиса (на этом рисунке не видный) находится внутри камеры. С ним соприкасается внутренний торец червячной оправы. Во избежание срабатываемости этих

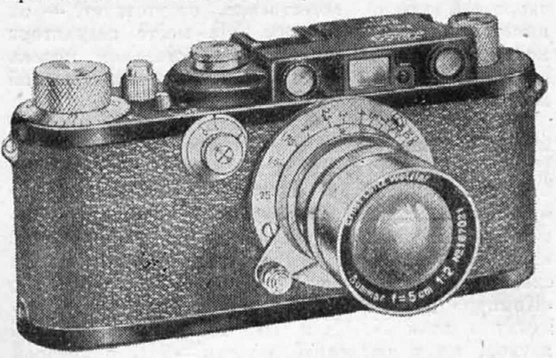


Рис. 7. «Лейка», модель III

двух соприкасающихся частей (рычага фодиса и оправы) на конце рычага фодиса имеется вращающийся диск, который при вращении оправы прокатывается по ее торцу. Рычаг этот ясно виден на рис. 8.

Наводка на фокус в модели II производится поворотом рычага оправы при наблюдении в окошко фодиса. В момент совмещения в фодисе двух изображений снимаемого объекта в одно объектив оказывается автоматически установленным на фокус. Если фотограф интересуется при этом расстоянием до снимаемого объекта, он может прочесть ответ на шкале оправы, но практически в этом нет нужды. Таким образом шкала по существу становится лишней, и если она сохранена, то разве только для периодической сверки правильности показаний фодиса.

Вот основное различие между моделями I и II. Никаких других, сколько-нибудь существенных изменений в модели II против модели I нет.

В модели III (рис. 7) конструктора устранили другой пробел: невозможность производить съемку при продолжительной экспозиции (что давал центральный затвор). В механизм затвора был включен добавочный механизм торможения, регулятор которого конструктора поместили рядом с объективным кольцом на передней стенке (см. рисунок). Это добавление конструктивно выполнено блестяще и нисколько не изменило габаритов камеры. Благодаря этому добавлению затвор получил новые скорости в 1, ½, ¼ и ⅛ сек. Таким образом шкала скоростей у модели III простирается от 1 до 1/500 сек. и превосходит все существующие центральные затворы.

В остальном модель III почти ничем не отличается от медели II. На рис. 8 мы приводим для сравнения механизмы всех трех моделей «Лейки».

«Лейка» будущего

В условиях ожесточенной капиталистической конкуренции успех «Лейки» должен был вызвать подражание. Почти накануне появления второй модели «Лейки» конкурирующая германская фирма Цейсс-Икон объявила о выпуске своей камеры «Контакс», также рассчитанной на 36 кадров на кинопленке.

Но ни модель III, ни «Контакс» не являются пределом техники, вершиной технического совершенства.

И модель II, и модель III, и «Контакс» имеют один и тот же недостаток: наводка на фокус производится сквозь окуляр фодиса, а отыскание кадра — сквозь окуляр видоискателя. Повидимому, оба прибора — фодис и видоискатель — будет сое-

динены в один. Затвор «Лейки» должен получить большие скорости, чем $^1/_{500}$, и скорость должна быть доведена, по крайней мере, до $^1/_{1000}$ сек., так как в существующем виде затвор «Лейки» уступает другим щелевым затворам. «Лейка» должна получить перфоратор—прибор, делающий надсечки между кадрами. Это приспособление необходимо для того, чтобы можно было по желанию проявлять часть пленки, не расходуя и не нарушая цельности соседних кадров.

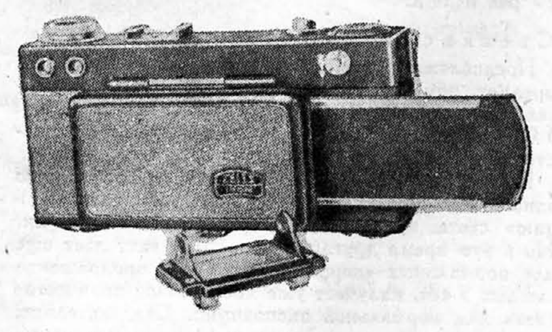
Наконец, мы надеемся, что блестящие достижения в области создания приборов для определения экспозиции, действующих при помощи фотоэлемента найдут свое применение и в «Лейке» в виде автомата, не только определяющего экспозицию, но и открывающего затвор на нужный отрезок времени.

Первый выпуск советской «Лейки» — «ФЭД» показал, что мы в достаточной мере овладели техникой производства точных приборов.

Из опыта развития германской «Лейки» мы должны извлечь необходимые уроки. Мы не должны слепо копировать.

Сейчас надо думать уже не о выпуске у нас модели III, а об ее усовершенствовании. Это—дело чести советских изобретателей и производственников.

АДАПТЕР К КАМЕРЕ „КОНТАКС“ ДЛЯ СЪЕМКИ НА СТЕКЛЯННЫХ ПЛАСТИНКАХ



Приспособление к камере «Контакс» для съемки на пластинках

Фирма Цейсс-Икон выпустила в продажу прибор, при помощи которого фотокамера «Контакс» может быть превращена из пленочной в пластиночную.

«Переделка» пленочного «Контакса» в пластиночный чрезвычайно проста: задняя стенка аппарата удаляется и заменяется приставкой с адаптером для плоских кассет. Последние заряжаются пластинками размером 3 × 4,5 *см*.

К этому адаптеру прилагается прибор для быстрой резки пластинок 9×12 или 6×9 на размер 3 × 4,5 *см*. Наводка на фокус производится либо по матовому стеклу, либо по телемеру.

Устройство прибора показано на приведенном здесь фото.

АВТОМАТИЧЕСКИЙ УВЕЛИЧИТЕЛЬ ДЛЯ „ЛЕЙКИ“

Последней новинкой фирмы Эрнест Лейтц (Ветцлар) является увеличитель для «Лейки» с автоматической наводкой на фокус.

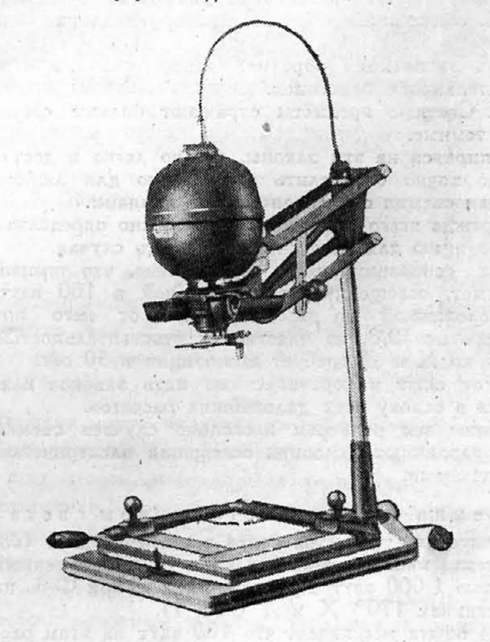
Подобные увеличители для негативов больших форматов существуют давно, и таким образом новинка эта не является открытием, однако осуществление принципа автонаводки при увеличении с такого малого кадра, как 24 × 36 *мм*, явилось делом достаточно сложным.

С этой задачей конструктор успешно справился, и, как показывает опыт, «Фокомат» (так называется увеличитель) дает при всяком положении безукоризненную резкость. «Фокомат» дает линейное увеличение от 2 до 10 раз, т. е. с кадра «Лейки» он дает возможность получить отпечаток, начиная с размера 6×9 *см* и кончая форматом 24×30 *см* (примерно).

Увеличитель изготовляется для двух форматов: для кадра «Лейки» (24×36 *мм*) и для негативов форматом 3×4 и 4×4 *см*.

Осветительная часть увеличителя в общем повторяет уже известные увеличители Лейтца. Что же касается механизма наводки, то он построен по принципу параллелограма.

Общий вид увеличителя приведен на помещаемом здесь фото.



Увеличитель «Фокомат» Лейтца с автоматической установкой на фокус

П. Антонов

ЭКСПОЗИЦИЯ ПРИ ПОЛУВАТТНОМ ОСВЕЩЕНИИ

Каждая электрическая лампа дает свет определенной силы. Распространение этого света и его действие на фотопластинку проходят по опреде-

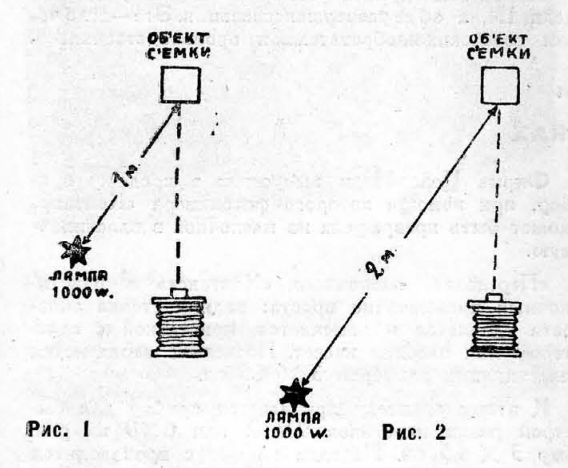


Рис. 1 Рис. 2

ленным законам. К основным законам можно отнести следующие пять:

I. Сила света обратно пропорциональна квадрату расстояния.

II. Экспозиции при различных диафрагмах относятся, как квадраты этих диафрагм.

III. Экспозиция обратно пропорциональна силе света.

IV. Экспозиция обратно пропорциональна чувствительности пластинок.

V. Светлые предметы отражают больше света, чем темные.

Опираясь на эти законы, можно легко и достаточно точно определить экспозицию для любого случая съемки с электрическими лампами.

Прежде всего опытным путем нужно определить экспозицию для какого-либо простого случая.

На основании опыта установлено, что темный предмет, освещенный одной лампой в 100 ватт, расположенной на расстоянии 1 *м* от него при диафрагме Ф/8, на пластинках чувствительностью 170° по Х и Д требует экспозиции в 50 сек.

Этот опыт и перечисленные пять законов кладутся в основу всех дальнейших расчетов.

Ниже мы разберем несколько случаев съемки при различных условиях освещения электрическими лампами.

Съемка с одним источником света

Допустим, требуется снять темный предмет (коричневая мебель, черный хлеб и пр.), освещенный лампою 1 000 ватт с расстояния 1 *м* при Ф/8, на пластинках 170° Х и Д (рис. 1).

Из опыта мы знаем, что 100 ватт на этом расстоянии требуют экспозиции в 50 сек., а у нас лампа, сила света которой в десять раз больше, следовательно на основании третьего закона происходит уменьшение выдержки в 10 раз: экспозиция будет равна 5 сек.

При лампе в 500 ватт сила света увеличивается в 5 раз, а экспозиция в 5 раз уменьшится и будет равна 10 сек.

Предположим теперь, что нашу лампу в 1 000 ватт мы поставили на расстоянии 2 *м* (рис. 2). Тогда согласно закону о распространении света (освещенность обратно пропорциональна квадрату расстояния) экспозиция должна увеличиться в квадрате, то есть в четыре раза, и если в первом случае она была равна 5 сек., то во втором она будет равна 20 сек.

Лампа, поставленная на расстоянии 3 *м*, увеличивает экспозицию в девять раз, здесь вместо 5 секунд потребуется экспозиция в 45 сек. При 4 *м* экспозиция увеличивается в 16 раз, при 5 *м* — в 25 раз и т. д.

Съемка с двумя источниками света

Предположим, требуется снять тот же темный предмет, при той же диафрагме и тех же пластинках, но освещенный одновременно двумя лампами: 1 000 ватт и 500 ватт, установленными на расстоянии 1 *м* от предмета (рис. 3).

Из предыдущих расчетов нам известно, что одна лампа 500 ватт в течение 10 сек. дает «порцию» света, нужную для нормальной экспозиции. Но в это время другая лампа 1 000 ватт дает еще две нормальных «порции», ибо она в продолжение каждых 5 сек. излучает уже достаточное количество света для нормальной экспозиции. Следовательно, вместо одной «порции», нужной для получения нормального негатива в продолжение 10 секунд, мы их получаем три. Одну «порцию» — от лампы 500 ватт и две — от лампы 1 000 ватт. Отсюда ясно, что экспозиция уменьшится в 3 раза и будет равна $10 : 3 = 3{,}3$ сек.

Иначе приходится вести расчет при неодинаковом расстоянии от источников света до снимаемого объекта. В этих случаях определяют экспозицию сперва для каждого источника отдельно. Затем большую из найденных экспозиций делят на меньшую, далее к полученному частному прибавляют единицу и, наконец, время большей экспозиции делят на эту сумму. В результате получается число, показывающее окончательную экспозицию для двух источников света вместе.

В виде примера разберем случай съемки с теми же двумя лампами; при этом лампу в 1 000 ватт расположим на расстоянии 2 *м* и 500 ватт на расстоянии 4 *м* (рис. 4). Экспозиция, рассчитанная для каждой лампы отдельно, будет: для 1 000 ватт — 20 сек., а для 500 ватт — 160 сек. Чтобы определить общую экспозицию для этих двух ламп — сто шестьдесят делим на двадцать ($160:20=8$), к результату деления прибавляем единицу ($8+1=9$) и опять большую экспози-

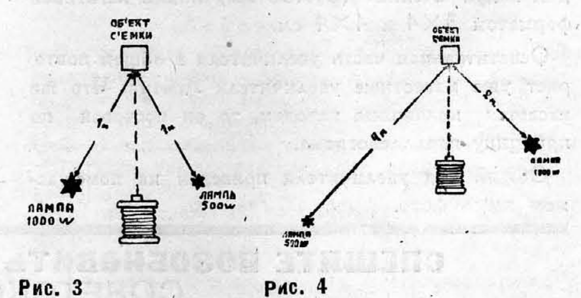


Рис. 3 Рис. 4

цию делим на полученное число ($160 : 9 = 17{,}7$). Результат деления — 17,7 — и будет требуемой экспозицией в секундах.

При наличии нескольких точек освещения экспозицию определяют сначала для каждой пары отдельно, а затем, считая два-три источника за одну световую единицу, сводят расчет к двум источникам света.

Определение экспозиции при изменении диафрагмы

Изменение экспозиции в зависимости от изменения диафрагмы происходит по второму закону, т. е. квадрат одной диафрагмы, деленный на квадрат другой диафрагмы, дает число, показывающее, во сколько раз уменьшается или увеличивается экспозиция. Допустим, что при Ф/8 нормальная экспозиция равна 4 сек. Чтобы определить экспозицию при Ф/4,5, обе диафрагмы возводятся в квадрат и квадрат одной диафрагмы делят на квадрат другой.

В данном случае 4,5 в квадрате делят на 8 в квадрате.

$$\frac{4{,}5^2}{8^2} = \frac{20{,}25}{64} = 0{,}31.$$

Полученное число 0,31 показывает, во сколько раз изменится экспозиция. Умножением его на известную экспозицию

$$0{,}31 \times 4 = 1{,}2 \text{ сек.}$$

получаем число 1,2, которое будет нужной экспозицией при Ф/4,5.

Съемка светлых и темных предметов

Под словом «темные» подразумеваются не абсолютно черные предметы. Пример: деталь машины из чугуна, черный хлеб и пр. К светлым предметам можно отнести газету, раскрытую книгу, фарфоровую посуду и пр. Опыт показал, что светлые предметы отражают свет приблизительно в 5 раз больше, чем темные, и экспозиция для них должна быть во столько же раз меньше, чем для темных. На рис. 5 представлены два фото, снятые при одинаковом освещении. На одной фотографии экспозиция рассчитана для съемки газеты (1 сек.). В результате темные шестеренки оказались недодержанными в 5 раз. На втором фото экспозиция была 5 сек., шестеренки проработались хорошо, а газета оказалась в 5 раз передержанной.

Отсюда вывод: следует избегать съемки темных и светлых предметов одновременно. Учитывая однако, что такие случаи съемки встречаются довольно часто, экспозицию следует брать среднюю, чтобы свести к возможному минимуму недодержку одних предметов и передержку других, либо выбрать экспозицию для тех предметов, которые в сюжете съемки являются наиболее важными.

При съемке цветных объектов труднее определять их яркость. В этом случае необходимо учитывать цветочувствительность пластинок. Для простых пластинок условно можно отнести к светлым цветам: фиолетовый, синий и голубой, остальные же будут темными и потребуют большей экспозиции. Для ортохроматических пластинок, при употреблении желтого светофильтра, светлым можно считать желтый цвет. Для панхроматических пластинок с желтым светофильтром светлыми будут красный, желтый и оранжевый цвета.

Изменение экспозиции в зависимости от чувствительности пластинок

Экспозиция обратно пропорциональна чувствительности пластинок. Все расчеты экспозиции, приводимые ранее, делались для пластинок чувствительностью в 170° по Х и Д. В случае съемки на пластинках другой чувствительности делается поправка на основании простого отношения чувствительности — во сколько раз чувствительность употребляемой пластинки больше или меньше 170° Х и Д, во столько же раз уменьшается или увеличивается экспозиция.



Рис. 5. Пример съемки светлых и темных пятен

Например: если для пластинок 170° по Х и Д экспозиция равна 6 секундам, то для пластинок 216° по Х и Д она будет (216 : 170 = 1,27) в 1,27 раз меньше, или (6 : 1,27 = 4,7) примерно около 5 сек.

Каждая лампа излучает из себя световой поток во все стороны. При освещении лампой, открытой со всех сторон, используется только часть светового потока. Остальные лучи идут назад или в стороны. Поставив с задней стороны лампы вогнутый отражатель, можно использовать бесполезно распространяющийся свет и направить его вместе с основным пучком. Отражатель заметно усиливает освещенность объекта съемки.

В данной статье все расчеты и таблицы сделаны для ламп с деревянными, окрашенными белой краской, отражателями, и это нужно учитывать. Кроме того, необходимо иметь в виду, что при расчетах во всех случаях предполагался передний свет. При боковом свете экспозиция увеличивается примерно вдвое, а при заднем в 4 раза.

НОВЫЙ **ЭКСПОНО**МЕТР

А. Никитин

Существующие экспонометры (митгол и др.) и подробные таблицы для определения экспозиции, хотя и пользуются популярностью, однако определение продолжительности экспозиции при помощи их сложно: требуется 4—5 движений диска или сложение 5—6 показателей, найденных по таблицам.

Мой прибор состоит всего из одного вращающегося диска и для определения экспозиции требуется всего одно движение его, причем установленное положение диска для данных условий освещения (время съемки и состояние неба) действительно для всех сюжетов съемки при различных диафрагмах и пластинках.

Прибор состоит из 2 частей: неподвижной обложки и диска, скрепленного с обложкой осью (можно сделать из нитки, гвоздя, кнопки и т. п.).

На обложке, разделенной в верхней части на сектора, нанесены обозначения сюжетов съемки, а под ними расстояние в *м* (от 1 до 10) от источника освещения при съемке с электролампами. Имеются, кроме того, таблица освещенности в зависимости от времени дня и года и три выреза.

Вырез *А* — в форме полукруга — в нем читают отсчет экспозиции при съемке; *В* — в форме четверти кольца — для совмещения в нем состояния неба (на диске) с состоянием освещенности по времени дня и месяца; *С* — для установления в нем силы света лампы во время съемки при искусственном свете.

Таким образом прибор годен для определения экспозиции не только в условиях дневного (естественного) освещения, но и для съемок при искусственном свете: одна или несколько ламп, магний и даже дневной свет плюс подсвечивание лампой.

Таблицы (расчетные), которые были приняты в основу конструкции прибора, приведены в конце.

Пользование прибором

1. Дневной свет. Снимаем редкий лес в июле в 5 час. вечера, пластинки 216 X и Д, диафрагма — 4,5, состояние неба — безоблачно.

Вращаем диск до тех пор, пока надпись «безоблачно» не совпадет с вертикальной колонкой «5 час. вечера — июль».

Искомый ответ ищем в секторе диска против надписи «редкий лес» и в кольце, соответствующем диафрагме 4,5 (крайнее наружное кольцо). Экспозиция будет — $^1/_{50}$ сек.

Если при тех же условиях освещения, т. е. тут же после первой съемки, мы захотим снять облака (пластинка 216), то увидим, что должны задиафрагмировать объектив до 1 : 12 и снимать $^1/_{75}$ сек. (положение диска не меняем).

2. Съемка при одной лампе (полуваттной). В отверстии *С* (правом) устанавливаем силу света лампы в ваттах и экспозицию находим против соответствующего расстояния в кольце для данной диафрагмы.

Пример: лампа 300 ватт, расстояние 2 *м*, экспозиция — 6 сек. (при диафрагме 4,5 и пластинках 216).

Кстати, установка в окне цифры 300 (ватт) дает экспозиции для съемок при всех расстояниях от этой лампы (от 1 до 10 *м*).

Следует только учесть, что при съемке групп свыше 3 чел. экспозицию следует увеличить в зависимости от глубины группы ($1^1/_2$—2 раза).

3. Съемка при 2 лампах при разных расстояниях. По способу, описанному выше, определяют экспозицию для каждой лампы и ее расстояния и результат получают по формуле, $\frac{a \times b}{a + b}$, где *a* и *b* найденные экспозиции.

Пример: 1 лампа 300 ватт — 2 *м*, 1 „ 200 „ 3 „ } Ф/4,5 216°

Экспозиции для первой лампы — 6 сек.
„ „ второй „ — 12 „

$$\text{Искомая экспозиция} = \frac{12 \times 6}{12 + 6} = 4 \text{ сек.}$$

4. Съемка при дневном освещении и подсвечивании одной лампой. Экспозиция определяется по только-что описанному способу: определяют экспозицию только для естественного освещения, а потом экспозицию для лампы. Результат (искомая величина экспозиции) — по формуле в п. 3.

Съемка при магнии (показания прибора в секундах означают граммы магниевой вспышки).

Вращаем диск, пока в окне С не появится слово «магний». Против расстояния 3,5 в кольце диафрагмы 6,3 читаем вес = $^3/_4$ *г*.

Общие указания: 1. Выше мы рассматривали примеры, причем чувствительность пластинок принималась везде = 216 X и Д.

Если мы имеем чувствительность 276, то ответы читаем в секторе соседнем слева, а если чувствительность = 170, то в секторе соседнем справа.

Значит для первого нашего примера экспозиция будет при пластинках:

216 по X и Д = $^1/_{50}$ сек.
при 170 „ = $^1/_{40}$ „
„ 276 „ = $^1/_{75}$ „

При чувствительности 350 по X и Д результат сокращают вдвое, а при 140 удваивают.

Это правило относится ко всем случаям съемки.

Читатели будут удивлены, не находя на диске скорости свыше $^1/_{100}$ сек. Это от того, что прибор рассчитан для массового потребителя, обладающего камерами «Фотокор № 1». Привожу следующую табличку:

3′ = $^1/_{300}$	48″ = $^1/_{1\,200}$
2′ = $^1/_{400}$	30″ = $^1/_{1\,600}$
$1^1/_2$′ = $^1/_{600}$	24″ = $^1/_{2\,000}$
1′ = $^1/_{800}$	

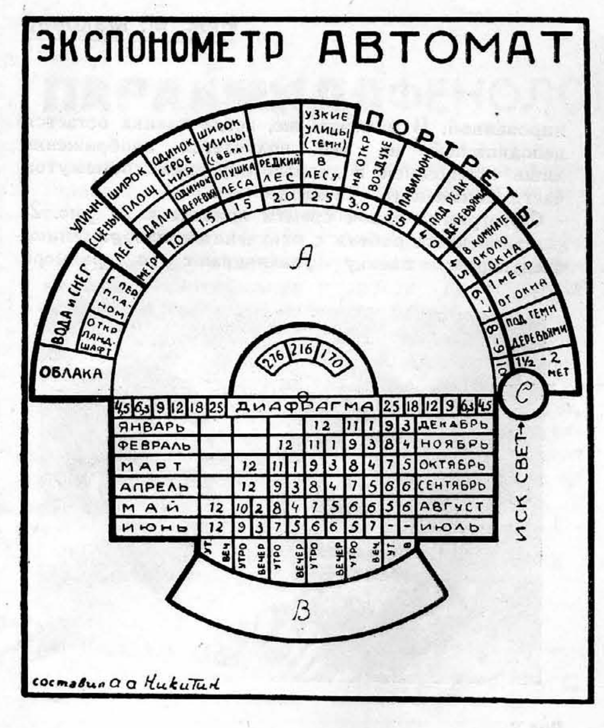
Это значит, что в нашем первом примере (облака) при Ф/4,5 мы должны делать экспозицию — 160 сек. (1,5 соответствует $^1/_{600}$).

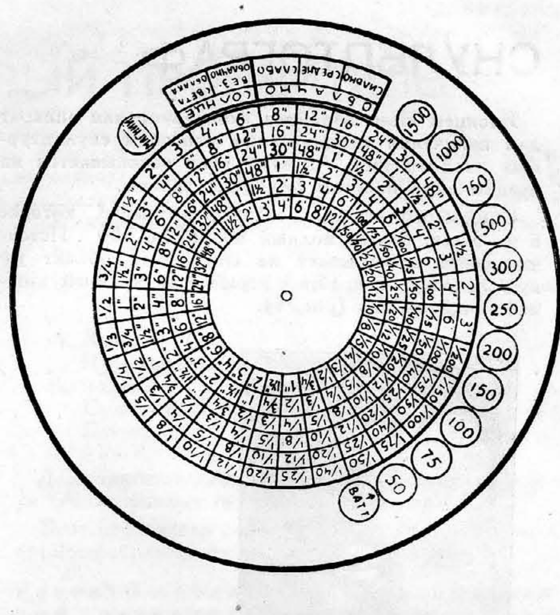
Для построения прибора были положены в основу следующие таблицы:

1. При дневной съемке упрощенная таблица д-ра Лео, приведенная в книге «20 уроков по фотографии» Микулина, скорректированная мной.

2. По съемке с лампами — таблица А. Шаминского, помещенная в руководстве «Фотокор № 1».

3. По магнию — таблица Шмидта в книге Ю. К. Лауберт «Фоторецепты и таблицы».





Экспонометр-автомат, разработанный А. Никитиным

★

От редакции. Экспонометр т. А. Никитина — интересный фотокоровский опыт. Вырезав помещенные здесь чертежи, каждый фотокор может сделать экспонометр. Прибор т. Никитина представляет безусловный интерес и для выпуска его массовым изданием.

Н. Дебович

МАШИНА ДЛЯ ПРОМЫВКИ ОТПЕЧАТКОВ

Если промывка отпечатков в практике отдельного работника не является трудным делом, то при массовом выпуске фотоотпечатков техника промывки становится довольно сложной.

До сего времени ни за границей, ни у нас не найден еще совершенный механический способ массовой промывки отпечатков.

Интересное и практическое предложение делают в этом направлении тт. Зильбервассер и Андреев, сконструировавшие конвейерную машину для промывки отпечатков.

Машина эта состоит из длинного бассейна, в который поступает вода, предварительно подогретая в змеевике до t° 16—18° С. Вода растекается по всей ширине бассейна посредством распределительной трубки. У противоположного конца бассейна укреплен сифон для поддержания в бассейне нужного уровня воды. Над бассейном и внутри его укреплены ролики, соединенные бесконечными лентами, к лентам прикреплены крюки, которые уходят в воду вместе с лентами. Отфиксированный отпечаток накладывается на деревянную штангу, последняя подвешивается к крюкам, и конвейер медленно уносит отпечатки в воду, неся их против течения воды; пройдя всю длину бассейна в течение 30 минут, отпечаток выходит из него хорошо промытым.

В описанных условиях 30 минут являются достаточным для промывки сроком, так как отпечатки промываются, не соприкасаясь друг с другом, температура воды в бассейне +16 или 18°С и отпечатки движутся против течения свежей воды.

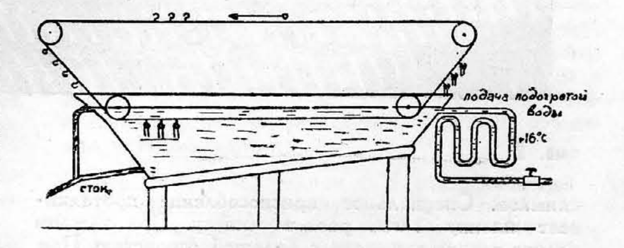


Схема моечной машины

Для обслуживания машины вполне достаточно двух рабочих: один навешивает отпечатки на штанги, другой у противоположного конца их снимает.

Инж. М. Маковер

СКУЛЬПТОГРАФ

Японцем Исао Мариока сконструирован аппарат для получения механическим способом скульптурных изображений. Аппарат этот основывается на чрезвычайно простом принципе работы.

Снимаемый субъект садится в кресло, которое в 4—5 сек. делает полный оборот на 360°. Источник света отбрасывает на снимаемый объект узкую полоску от крайней верхней до крайней нижней точки съемки (рис. 1).

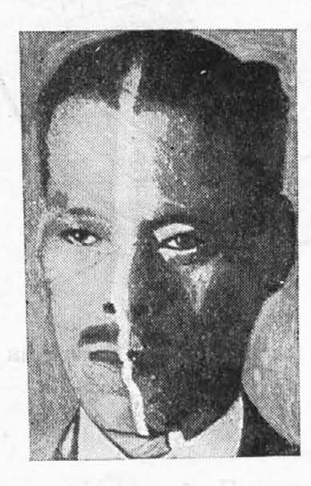


Рис. 1

В аппарате, который вначале установлен под углом в 30° по отношению к снимаемому объекту, находится светочувствительная пленка, которая передвигается слева направо, сматываясь с одной катушки на другую. Камера делает 1 600 снимков в минуту. В продолжение 4—5 сек., которые необходимы для того, чтобы снимаемый субъект повернулся на 360°, аппарат производит 456 снимков. Специальное приспособление проталкивает пленку 1 600 раз в минуту. При каждом толчке пленка движется с большой скоростью. При такой скорости на ней не успевает запечатлеться изображение, и пленка получается как бы неэкспонированной. В моменты же, когда пленка остается неподвижной, на ней получается изображение лишь освещенной в данный короткий промежуток части снимаемого субъекта.

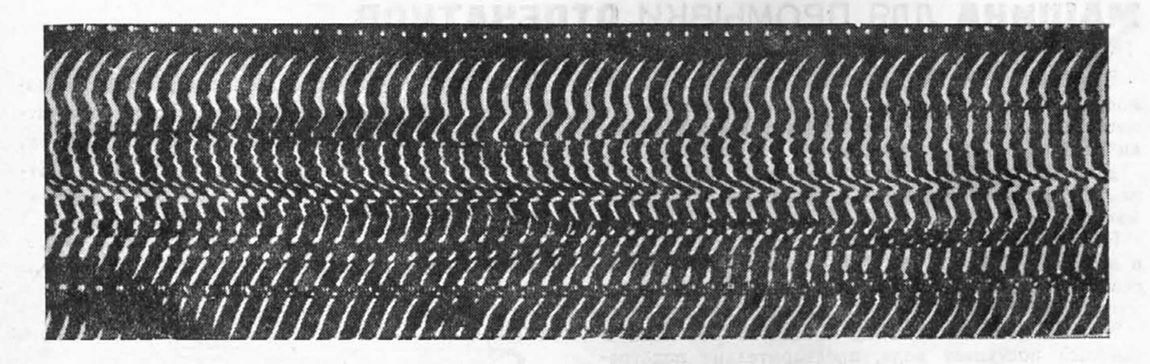


рис. 2

Фотограмма такой съемки приведена на рис. 2.

Дальнейшая работа с полученным изображением следующая: пленку увеличивают с размера 10 *см* × 1,5 *м* до 7 × 0,5 *м*. Такое увеличение необходимо для получения изображения бюста примерно в натуральную величину.



Рис.3

Увеличенное изображение профилей наклеивается на тонкий лист алюминия, полученные изображения профилей нумеруются от 1 до 456, и все шаблоны выпиливаются лобзиком.

Выпиленные шаблоны складываются профилями наружу. Полученная фигура дает довольно точную копию «заснятого» субъекта (рис. 3). Черновую копию «ретушируют», заполняя воском зазоры между листами алюминия. Вся поверхность скульптуры зачищается, и с нее производится обычным способом съемка гипсовой формы. В заключение отливается модель из гипса или металла.

КУРСЫ ПРИКЛАДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Московский полиграфический институт и ВНИТО-КИНО-ФОТО организовали вечерние годичные платные курсы прикладной фотографии. На курсах будут проходить изучение всех видов съемки, фотопечати репродукции и микрофотосъемки.

С. Антонов

ПАРААМИДОФЕНОЛОВЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ

Наибольшим вниманием и заслуженной популярностью пользуются среди фотоработников метологидрохиноновые проявители.

Тем не менее, в связи с некоторым недостатком на нашем рынке метола, возникает вопрос о рациональном использовании и других проявляющих веществ, в частности параамидофенола.

Параамидофенол в отношении его фотографических свойств занимает в ряду остальных проявляющих веществ далеко не последнее место. Судя по результатам работ В. И. Шеберстова и Букина, параамидофенол из всех проявителей обладает наименьшей вуалирующей способностью и дает при этом наибольший контраст, что видно ниже из двух таблиц.

Таблица 1

Вуалирующее действие проявляющих веществ

Проявляющее вещество	Вуаль		
	При 15° C	20° C	25° C
Глицин	0,07	0,14	0,28
Параамидофенол	0,09	0,14	0,36
Хлоргидрохинон	0,38	0,58	1,11
Пирогаллол	0,40	0,63	1,12
Метол	0,38	0.63	1,14
Гидрохинон	0,41	0,86	1,22
Метохинон	0,50	0,93	1.52
Бромгидрохинон	0,23	0,41	0,80
Эйконоген	0,36	0,72	1,13

Таблица 2

Величины максимальных контрастов (γ), достигаемых с различными проявляющими веществами

Параамидофенол	1.46
Глицин	1,33
Хлоргидрохинон	1.36
Метохинон	1.34
Пирогаллол	1,30
Бренцкатехин	1.26
Эйконоген	1,26
Метол	1,23
Гидрохинон	1,12

Кроме того В. И. Шеберстов в своей книге «Химия проявителей и проявление» отмечает, что наилучшим избирательным действием обладает как раз параамидофенол.

В отношении равномерности действия, приспособляемости и сохраняемости своего раствора параамидофенол также является одним из лучших.

Укажем рецептуру параамидофеноловых проявителей:

Рецепт 1 — Параамидофенол с содой

Воды	1 000 $см^3$
Сульфита кристаллического	80 г
Параамидофенола солянокислого	80 „
Соды кристаллической	4 „

Конечно, такой проявитель не может быть использован для проявления недодержек, но для проявления нормально экспонированных негативов и отпечатков на бромосеребряной бумаге он вполне пригоден.

Рецепт 2 — параамидофенол с поташом

А. Воды	1 000 $см^3$
Параамидофенола	20 г
Б. Воды	2 000 $см^3$
Сульфита кристаллического	120 г
Поташа	120 „

Для приготовления проявителя 1 часть раствора А смешивают с 2 частями раствора Б.

Этот проявитель особенно хорош для проявления бромосеребряных бумаг и диапозитивов.

Рецепт 3 — родинал, концентрированный параамидофеноловый проявитель с едким натром

Воды	100 $см^3$
Калия метабисульфита	30 г
Параамидофенола	10 „

В горячей воде сначала растворяют калий метабисульфит, затем параамидофенол. Получившийся осадок растворяют концентрированным раствором едкого натра или калия (70 г на 90 $см^3$ воды).

Этот проявитель особенно удобен для работ вне дома, вне своей лаборатории, так как он обладает хорошей приспособляемостью и может служить не только для проявления нормально экспонированных негативов, но и для недодержек и передержек.

Для проявления негативов, снятых при нормальной экспозиции, следует брать 1 часть родинала и 25 частей воды. При передержках берут более концентрированный раствор и быстрее проявляют: на 1 часть родинала 10 или 15 частей воды и большое количество бромистого калия (0,6 — 1,0 г на 100 $см^3$ проявителя).

В случае недодержек берут менее концентрированный раствор: на 1 часть родинала 35—45 частей воды. При этом время проявления должно быть значительно увеличено.

В этот рецепт, дающий хорошо работающие растворы, входит дефицитный калий метабисульфит.

В НИКФИ в свое время была проделана работа по замене калия метабисульфита более дешевым и недефицитным сульфитом. Был разработан следующий рецепт проявителя типа родинала, без калия метабисульфита:

Воды	1 000 $см^3$
Сульфита кристаллического	800 г
Параамидофенола	100 „
Раствора едкого калия 1 : 3 до растворения осадка	410 $см^3$

Условия применения те же, что и при родинале. Сенситометрическое испытание такого проявителя дало вполне удовлетворительные результаты.

Для проявления в жаркое время года германская фирма «Агфа» предлагает следующий рецепт параамидофенолового проявителя:

Воды	1 000 $см^3$
Параамидофенола	7 г
Сульфита натрия безводного	50 „
Соды безводной	50 „

Продолжительность проявления — 2—3 мин., температура при этом может достигать 30—35° С.

В. И. Шеберстов рекомендует следующий рецепт для проявления при высокой температуре:

Воды	до 1 000 $см^3$
Параамидофенола	7 г
Сульфита безводного	50 „
Соды безводной	25 „
Сульфат натрия кристалл. (глауберовая соль)	200 „

Кроме того прибавляется разное количество бромистого калия в зависимости от температуры проявления.

Параамидофенолгидрохиноновые проявители

За последнее время были сделаны попытки разработать рецепт параамидофеноловых проявителей в комбинации с другими проявляющими веществами (в частности с гидрохиноном), подобно метолгидрохиноновым проявителям. Как известно, в метолгидрохиноновом проявителе при совместном растворении метола и гидрохинона образуется комплексная соль — метохинон, от наличия которой и зависят в основном фотографические свойства метолгидрохиноновых проявителей. Параамидофенол же близок по своей химической структуре к метолу, и таким образом аналогичная комплексная соль может образоваться при совместном растворении параамидофенола и гидрохинона. Эта комплексная соль В. И. Шеберстовым, изучавшим этот вопрос, была названа аминофенохиноном. Тем же исследователем было установлено, что параамидофенолгидрохиноновый проявитель очень близок по своим фотографическим свойствам к метолгидрохиноновому и вполне может служить ему заменой. В результате были разработаны четыре рецепта параамидофенолгидрохиноновых проявителей, которые сведены здесь в таблицу 3.

Таблица 3

Проявители	4	10	11	12
Параамидофенола	4,83 г	4,83 г	4,83 г	4,83 г
Гидрохинона	1,83 „	1,83 „	1,83 „	1,83 „
Сульфита натрия кристалл.	55 „	55 „	55 „	55 „
Соды безводной	20 „	—	—	20 „
Едкого натра	—	—	4	—
Поташа	—	26 „	—	—
Бромистого калия	1 „	1 „	1 „	0,5 „
Воды до	1 000 $см^3$	1 000 $см^3$	1 000 $см^3$	1 000 $см^3$

Рецепт 4 применяется в том случае, если необходимо довести контраст негатива до степени, близкой к контрасту негатива, проявленного в метолгидрохиноновом проявителе.

Рецепты 10 и 12 наиболее рационально применять в теплое время года. Проявление в этих рецептах идет быстро и не очень контрастно.

Рецепт 11 может служить для проявления в холодное время года (проявление при низких температурах). Этот проявитель работает значительно быстрее остальных трех и с ним нужно работать более осторожно, во избежание опасности образования вуали.

Помимо указанных выше рецептов был разработан (лаборатория кинофабрики Союзфильм, НИКФИ) еще ряд параамидофенолгидрохиноновых проявителей. Некоторые из них, по результатам сенситометрического испытания оказавшиеся наиболее пригодными, мы здесь приводим.

1. Параамидофенолгидрохиноновый проявитель СМ-2.

Воды	1 000 $см^3$
Параамидофенола	3 г
Гидрохинона	3 „
Сульфита кристаллического	30 „
Соды безводной	21 „
Едкого натра	2 „
Бромистого калия	1,5 г

2. Параамидофенолгидрохиноновый проявитель АВ-в

Воды	1 000 $см^3$
Параамидофенола	5,3 г
Гидрохинона	2,0 „
Сульфита кристаллического	35 „
Соды безводной	20 „
Бромистого калия	0,5 „

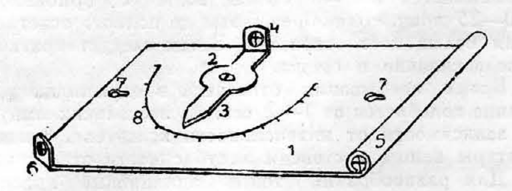
Фотографическое и сенситометрическое испытания производились на советской кинопленке для сравнения с метолгидрохиноновым проявителем, составленным по рецептуре фирмы «Агфа». При этом было установлено, что параамидофенолгидрохиноновые проявители работают вполне контрастно, дают достаточную максимальную плотность и при этом дают вуаль меньшую, чем метолгидрохиноновый проявитель «Агфа». Температура проявления при работе с параамидофенолгидрохиноновыми проявителями наиболее благоприятна в пределах от 18°С до + 23°С (не выше). Время проявления следует брать немного больше, чем при метолгидрохиноновых проявителях. Для проявления при низких температурах и температурах более высоких, чем 23—25°С, можно применять приведенные выше специальные рецепты.

И. Перекрестов

ТЕЛЕМЕТР НОВОЙ КОНСТРУКЦИИ

Дальномер или телеметр — прибор для точного определения расстояния до снимаемого объекта. Существуют оптические телеметры — наиболее точные, но дорогие, и простые, геометрические, имеющие тот недостаток, что они действуют только на горизонтальной местности.

Дальномер предлагаемой конструкции этого недостатка не имеет и довольно точно определяет расстояние в пределах от ½ до 20 *м*.



Телеметр конструкции И. Перекрестова

По устройству дальномер прост. Он представляет собой пластинку *1* (см. рисунок) размером около 4×5 *см*, по которой поворачивается на оси 2 указатель 3. Один конец указателя имеет форму стрелки, указывающей деления на дугообразной шкале; другой конец изогнут под прямым углом и в этой отогнутой вверх части имеет визирку *4* в виде отверстия с перекрещивающимися нитями в центре.

Правый край пластинки дальномера изогнут в виде трубочки *5*, в начале и в конце которой тоже имеются для правильного визирования пересекающиеся в центре нити. В левом переднем углу помещается такая же визирка *6*, как *4* на указателе. Вместо нитей в отверстия визирок может быть вставлен прозрачный целлулоид с тонко прочерченными крестообразно линиями.

Дальномер посредством прорезей 7 может быть укреплен винтами или шурупами на верхней стороне камеры, но так, чтобы трубочка прибора по длине была направлена параллельно оси объектива.

Пользуются дальномером следующим образом: фотоаппарат с дальномером устанавливается против объекта съемки и наводят трубочку прибора на определенную точку с тем, чтобы центр пересечения крестообразных линий в трубочке и намеченная точка снимаемого предмета полностью совпадали, т. е. оказались бы на одной прямой линии. Тогда, не сдвигая с места камеры, смотрят через визирку *6* на намеченную точку съемки, одновременно поворачивая указатель, пока он не займет положения, при котором точка пересечения крестообразных нитей его визирки *4* окажется на прямой линии, совпадет с точками визирки *6* и избранной для визирования точкой снимаемого объекта. При таком положении дальномера стрелка его указателя остановится точно против деления шкалы, обозначающей в *м* расстояние до снимаемого предмета.

Деления на дуге шкалы определяются и наносятся на нее либо путем вычислений, либо, что много проще и скорее, экспериментально, опытным путем. Отметив деления на дуге точным визированием с помощью этого же дальномера и проверив результаты деления, наносят их затем на шкалу дальномера.

Д. Кузьмин

ПРЕДОХРАНЕНИЕ РУК ОТ ОКРАСКИ ПРОЯВЛЯЮЩИМИ РАСТВОРАМИ

Проявляющие растворы, как известно, оставляют неотмываемые следы на пальцах. Предохраняют от этого резиновые напальчники.

Есть и иные предохраняющие (до известной степени) от окраски средства: раствор воды — 1 000 *см*³ и уксусной кислоты — 50 *см*³ (уксусную кислоту можно заменить лимонной или винной). После каждого соприкосновения с проявителем или фиксажем в этот раствор опускают пальцы и, ополоснув их затем в воде, насухо обтирают полотенцем.

Другой способ Мокрые после проявления, фиксирования и вирирования руки протирают обыкновенной поваренной солью, затем обмывают в чистой воде и насухо вытирают полотенцем.

Окрашенные в коричневый цвет пальцы смазывают иодом и через 3—4 минуты после этого обмывают смазанные места аммиаком. Можно смазать пятна на пальцах раствором иодистого калия и затем смыть его обыкновенным чистым фиксажем.

Еще способ. Натирают пятна следующей смесью:

Хлорной извести	25 *г*
Сернокислого натрия (глауберовой соли) .	50 „

и обмывают руки водой.

Коричневые пятна с рук хорошо удаляются также погружением пальцев на 1—2 минуты в раствор марганцево-кислого калия (1 *г* марганцево-кислого калия на 1000 *см*³ воды). Оседающая при этом на пальцах коричневая окись марганца уничтожается затем погружением пальцев в крепкий раствор бисульфита натрия (или метабисульфита калия или щавелевой кислоты). После этого руки обмываются чистой водой и обсушиваются.

В. Макаров

ТОНИРОВАНИЕ БРОМИСТЫХ ОТПЕЧАТКОВ АНИЛИНОВЫМИ КРАСИТЕЛЯМИ

На страницах «Советского фото» не раз затрагивался вопрос о преимуществах тонирования отпечатков анилиновыми красителями, но реального метода, позволяющего получить тонированный этим способом отпечаток на бумаге с чистыми белыми местами, предложено не было.

Нижеприведенный способ тонирования бромохлоро-серебряных отпечатков анилиновыми красителями выгодно отличается от обычных способов своей простотой, бесконечным разнообразием тонов и оттенков, а главное — их постоянством.

Особенно хорошие и вполне надежные результаты он дает при соблюдении следующих условий. Прежде всего отпечатки должны быть сильными и сочными. Вялые дадут и вялое изображение. Отпечатки должны быть сделаны на глянцевой или полуматовой бумаге, но не на матовой, так как крахмальные зерна, содержащиеся в эмульсионном слое матовой бумаги, при осветлении соляной кислотой переходят в декстрин, растворяются, слой морщится и безнадежно сползает с бумаги.

Для тонирования нужен только один раствор, протравляющая ванна, красители и бутылка с соляной кислотой. Как протравляющая ванна, так и растворы красителей сохраняются долго и работают вплоть до истощения.

Тонируемый отпечаток погружают по возможности до полного отбеливания в протравляющую ванну Христензена:

Воды	250 *см³*
Лимонно-кислого калия	15 *г*
Медного купороса	10 »
Раданистого аммония	4 »
Уксусной кислоты	7 — 10 *см³*.

Затем отпечаток промывают в 5—6 сменах воды, оберегая его от прямого действия, особенно солнечного, света, при котором изображение быстро восстанавливается и тогда дальнейшая реакция соединения красителя с серебром происходит очень слабо, а при дальнейшей промывке окраска смывается, оставляя вместо цветного обычно темное фотографическое изображение.

После промывки отпечаток окрашивается в течение нескольких секунд в подкисленном уксусной кислотой $^1/_2$-проц. растворе красителя, споласкивается для удаления излишней массы краски и промывается в 2—3 сменах воды с прибавкой 10—25 проц. соляной кислоты до полного осветления белых мест отпечатка. Затем следует краткое споласкивание и сушка.

Время пребывания отпечатка в окрашивающей ванне колеблется от 1—2 сек. до нескольких минут в зависимости от интенсивности красителя, температуры ванны и степени задубленности отпечатка.

Для разнообразия тонов анилиновые краски можно смешивать между собою или же, окрасив отпечаток в одной краске, например в желтой (аурамин), перенести его на 1—2 секунды в метилвиолет или метиленовую синь, малахитовую зелень и т. п. В первом случае будет вишневый тон, а с другими — яркозеленый и т. д.

При окраске задняя сторона бумаги несколько окрашивается; отбеливается только верхний баритовый подслой. Поэтому при желании сохранить заднюю сторону отпечатка не окрашенной надо его предварительно подготовить, покрыв с обратной стороны раствором вазелина, стеарина или парафина в бензине или французском скипидаре. После просушки отпечатка слой легко удаляется утюгом через пропускную бумагу или теми же растворителями.

Кюветы после красителя рекомендуется тщательно отмывать или же пользоваться ими только для окраски.

НОВЫЕ КНИГИ:

В. Говорко

СПРАВОЧНИК ПО АЭРОФОТОСЪЕМКЕ

Коллективный труд под общей редакцией М. Д. Бонч-Бруевича, Гизлегпром, 1934, стр. 479, цена 6 р. 50 к., в переплете 7 р. 70 к.

Справочник охватывает собой все разделы производства карт и планов методами аэрофотосъемки: аэросъемку, геодезическую подготовку к аэрофотосъемке, фотограмметрическую обработку, аэрофотографическую часть, основы применения аэрофотосъемки и организационную часть.

В разделе аэрофотосъемки недостаточно точно и подробно освещены методы и способы расчетов аэрофотосъемки. Совершенно отсутствуют указания относительно перспективной съемки. Аэрофотоаппаратура представлена описательно. Совершено отсутствуют указания по юстировке, поверке и исправлению дефектов действия в полевых условиях.

Весь раздел имеет уклон описательно-осведомительный, что, разумеется, является его недостатком как справочника.

Геодезическая часть выгодно отличается от разработанной выше. В ней весьма детально, со значительным количеством примеров, разобраны элементы геодезической подготовки местности к аэрофотосъемке. Но раздел «Приборы для обработки высотно-стереоскопической аэрофотосъемки» составлен опять описательно.

Фотограмметрический раздел составлен наиболее тщательно и полно и является образцом, по которому должны были бы быть построены предшествовавшие разделы. Здесь мы можем упрекнуть редактора, который не позаботился о нивелировке к одному уровню всего материала справочника.

Фотографический раздел составлен весьма полно со стороны технологической, но составитель его, к сожалению, совершенно не коснулся аппаратуры для испытания фотоматериалов и аппаратуры по обработке аэрофильмы.

Раздел VI — основы применения аэросъемки — составлен очень сжато и рассчитан, повидимому, преимущественно на хозяйственников, а не на технический персонал аэросъемочных партий.

Раздел VII справочника дает правильную и логически обоснованную тему организации аэросъемочных партий.

Издана книга удовлетворительно, но многие чертежи сильно уменьшены и получились слепыми.

В книге имеются опечатки, не исправленные в специальном приложении.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 3 ДЕВЯТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ 1934 г.
ДВУХМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Адрес редакции: Москва, 6, Самотечный, 17. Тел. Д 1-99-24.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА с июля: 12 мес.—15 р., 6 мес.—7 р. 50 коп., 3 мес.—3 руб. 75 коп.

Редколлегия: Я. О. ЗБИНЕВИЧ (отв. редактор), В. Д. ГРИШАНИН, Л. П. МЕЖЕРИЧЕР.
Редактор научно-технического отдела Д. З. БУНИМОВИЧ

В НОМЕРЕ

Стр.

На обложке — портрет О. Ю. Шмидта. Работа челюскинца П. Новицкого.

Ответ. редактор Я. О. ЗБИНЕВИЧ

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
Тираж 12 000. СтАт Б5—176×250 мм. 1½ б. л. Кол. зн. в бум. л. 219 750. Сдано в произв. 15/V 1934 г. Подписано к печ. 25/VI 1934 г. Прист. к печ. 26/VI 1934 г.

С. Т. 76
Уполн Главл. В-85585
З. Т. 393
Отв. по выпуску Е. НОВОСЕЛОВА

Отпечатано в Интернациональной (39) типографии Мособлполиграфа, ул. Скворцова-Степанова, 3.

Цена 2 рубля.